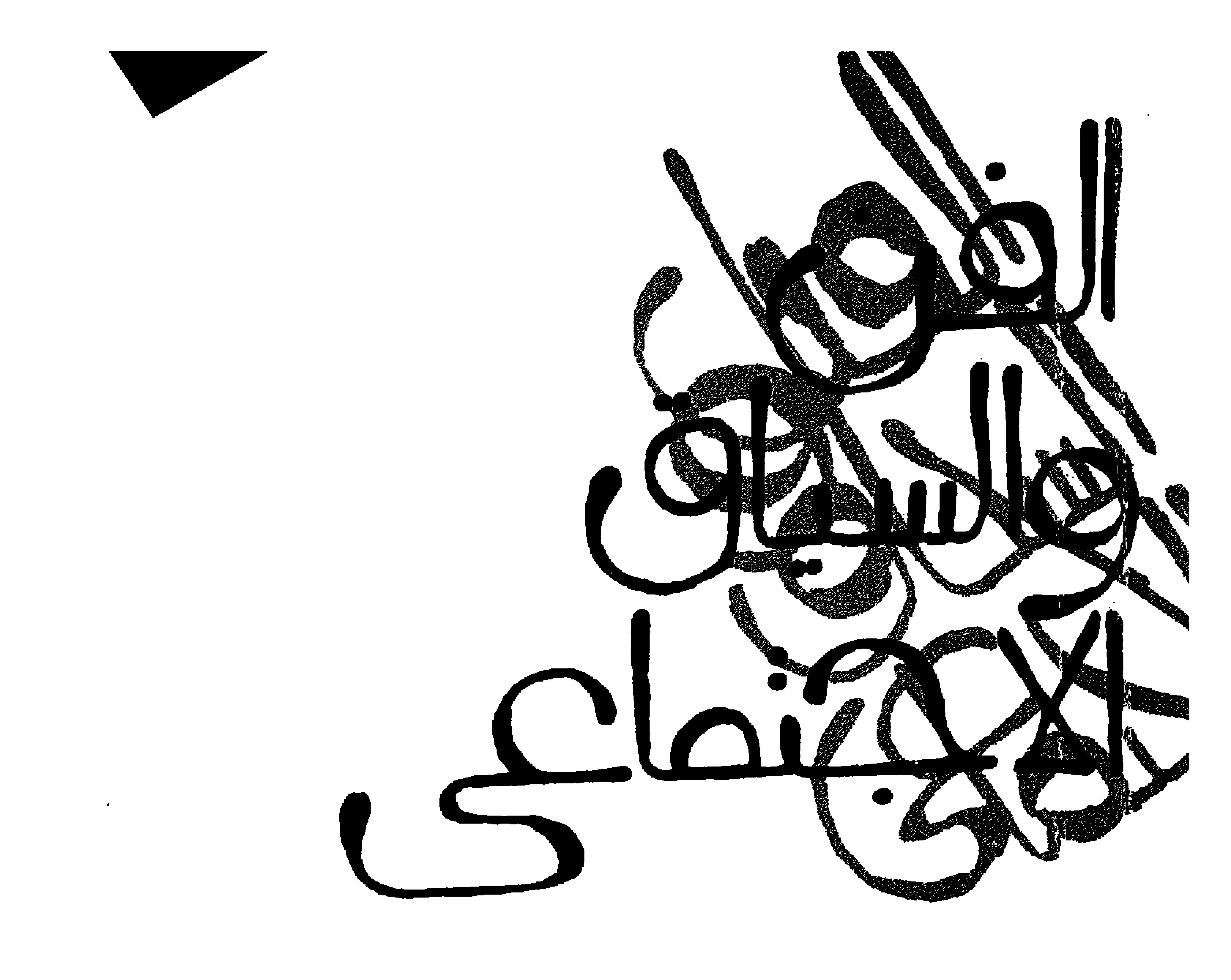


الفن والسياق الاجتماعي

د. رمضان الصباغ

الفـــــن والسياق الاجتماعى

د. رمضان الصباغ

د. رمضان الصباغ

الفن والسياق الإجتماعي

م. الثقافة الجديدة - الاسكندرية

الطبعة الأولى - ١٩٩٦

رقم الايداع : ١٣٩٨٩ / ٩٦

الترقيم الدولى : 0 - 2311 - 19 -977

الغلاف : إهداء من الفنان ماهر شريف

مقــدمـــة

لقد كانت ولاتزال مسألة العلاقة بين الفن والسياق الاجتماعى من المسائل التى تحظى باهتمام كبير ، نظرا لتطورها مع تطور الفنون والمجتمعات وتطور الذوق الجمالى وتغير معاييره .

وفى هذا البحث نبدأ بالسؤال الجوهرى عن علاقة الجمال بالانسان ، وهل هو الكائن الوحيد الذى يتذوق الجمال ؟

أم أن هناك من الكائنات ما ينافسه فى هذا المجال ؟

وهل هو- أى الانسان - الكائن الوحيد - أيضا - المبدع للفن ؛ أم أن هناك من الكائنات مايضاهيه فى ذلك أو - على حد قول بعض المفكرين ما يتفوق عليه ؟

وفى سبيل اجابتنا على هذه التساؤلات ، وما وصلنا اليه من اجابات - من خلال مناقشاتنا لآراء متباينة تناولت الموضوع بالبحث - اتجهنا - وهذا اتساقا مع وجهة نظرنا ، والتى تتفق فيها مع بعض من طرحوا الموضوع على بساط البحث - الى مناقشة المسألة فى اطار مكمل لها ، فطرح السؤال :

هل الانسان يتذوق الجمال ويبدع الفن ككائن اجتماعى ، أم ككائن منعزل؟

ثم انتقلنا فى الفصل الثانى الى طبيعة العلاقة بين الفن والمجتمع ، وعلاقة الانسان بالعمل ، والفن كناتج لمهارة الانسان اليدوية، وما واجه هذه الأفكار من اعتراضات .

وفـى هـذا الإطـار ناقشـنا الأراء التـى تربـط بيـن الفـن والسـياق الاجتماعى ، والآراء التى ترفض هذا الارتباط ، ثم خلصنا فى النهاية الى رأينا فى هذا الشأن .

وفى الفصل الثالث طرح لمسألة التناقض الداخلى فى العلاقة بين الفن والسـياق الاجتمـاعى ، مـع استشـهادات بـآراء، وأفكـار ، وابداعـات حديثة ومعاصرة ، فى محاولـة لاستكناه طبيعـة هـذا التنـاقض ، والكشـف عن مغزاه .

وفى النهاية نود أن يكون هذا البحـث مسـاهمة فـى مناقشـة جـادة لهذه المسائل .

د. رمضان الصباغ

(١)

الفـــن

و

الإنســـان

يعد العمل هو النشاط المميز للجنس البشرى والذى ينفرد به عن سائر الكائنات ، ولما كان الفن فى صورة من صور تعريفة يمثل أحد أشكال العمل الأنسانى وتجلياتة . ولذا فان حياة الانسان اذا كانت قد أرتبطت منذ البدء بالعمل ، فهى بشكل آخر قد ارتبطت بممارسة الانسان للفن (١).

فلقد ارتبط الحس الجمالى بالانسان وتطور مع تطوره ، وكان وثيق الصلة بالعمل ، ذلك النشاط الإنسانى المميز ، وقد كان " انفصال الانسان عن العالم الحيوانى وتميزه غير ممكن إلا فى مجتمع ، وإننا ندين للعمل الاجتماعى باحساسنا الجمالى . فالإنسان فى إبداعه الشروط المادية لوجوده ، وتطويعه للطبيعة وجعلها إنسانية، وإذا يزيد رحابة أشكال الحياة الإجتماعية ويغيرها ، فانه يصير نفسه أكثر (٢)

ولكن من الجدير بالذكران " داروين " قد أورد فى كتابه الشهير " أصل الأنواع " جملة من الوقائع التى تثبت أن حس الجمال يلعب دورا لا يخلو من أهمية فى حياة الحيوانات . والحال أنه فى مقدور المرء إن شاء أن يستنتج من تلك الوقائع أن أصل حس الجمال يجب أن يفسر بالبيولوجيا . وان ربط تطور هذا الحس لدى الكائنات البشرية بإقتصاد المجتمعات التى يعيشون فى كنفها ، وبهذا الإقتصاد وحده ، أمر غير مقبول ، وينم عن قدر من ضيق التفكير " (٣)

فقد رأى " داروين " أن الجمال ليس حسا أو شعورا قاصرا على الجنس البشرى ، وإنما يبدأ مع الحيوانات الدنيا . وداروين " فى هذا يرتكز على مادية بيولوجية ، ولعل ما يجعل نظريته الجمالية ذات أهمية ، هو ذلك

التأثير الواسع والمطرد لنظريته فى البيولوجيا والتى كانت ثورة قلبت عالم البيولوجيا رأسا على عقب ووسمت العلم الحديث بميسمها سواء كان علما طبيعيا أو إنسانيا . فقد حاولت معظم العلوم بعد ظهور نظرية داروين Darwin أن تتكامل معا ، وأن تتسق مع منطقها ، وأن تستعير منهجها ، وفى أسواء الظروف كانت رد فعل ضدها خاصة لدى اللاهوتين ومفكرى المثالية .

يكتب داروين فى أصل الانواع" :

" حس الجمال ، يقال ان هذا الحس خاص بالإنسان .. ولكن حين نرى طيراً ذكرا ينشر بزهو ريشة البهيج والوانه الأخاذة أمام الأنثى ، بينما لا تقوم الطيور الأخرى ، الأقل حظا منه ، بأى عرض من ذلك القبيل ، يتعذر علينا ألا نقرّ بأن الإناث تعجب بجمال الذكور . وان النساء فى جميع البلدان يتجملن بذلك الريش ، فلا مجال للمماراة إذن فى جمال تلك الزينة . ان العصافير التى تعرف باسم " الضريسى وبعض العصافير الأخرى تصف بقدر كبير من الذوق أشياء براقة لتزين بها أعشاشها وأماكن إجتماعها وفى هذا برهان مؤكد على انها تشعر ، ولا بد بقدر من المتعة فى تأمل تلك الأشياء – وكذلك الحال فيما يتعلق بتغريد الطيور . فالألحان العذبة التى يصدح بها كثير من ذكور العصافير خلال فصل الحب تحظى بكل تأكيد بإعجاب الإناث . ولوكانت الإناث عاجزة عن تقدير الألوان الرائعة والزينات وأصوات الذكور ، لكان ذهب هباء الغناء وكل الاهتمام اللذين يتحمل مشقتها الذكور لعرض مفاتنهم أمام الإناث،

وهذا مالا يمكن التسليم به . وأنه ليعسر علينا ، كما أظن ، أن نفسر البهجة التى تدخلها بعض الألوان وبعض الأصوات المتناغمة بقدر ما يعسر علينا تفسير المتعة التى توفرها لنا بعض الأطعمة والروائح ... ومهما يكن من أمر .. فمن المؤكد أن الإنسان وكثيراً من الحيوانات تهوى الألوان نفسها ، والأشكال البهيجة نفسها والأصوات نفسها " (٤) بل وقد أضاف داروين " بأن الشعور الجمالي Aesthetic Feeling ليس قاصرا على الإنسان والحيوانات الدنيا معا . فالحرشفيات Chlamydosauria لديها القدرة على تذوق الجمال ، وإناث الطيور تستحسن الألوان الزاهية والأصوات الجميلة والصافية لدى ذكرورها (٥)

وهكذا فإن داروين يرى أن الحرشفيات والحيوانات بمختلف أنواعها تحس بالجمال وتتذوقة كالإنسان تماما ، بل ويغلب على مشاربها الاتفاق مع المشارب البشرية ، فالطائر أو أى حيوان يتمتع بذوق جمالى رائع وإلا ما كان مبررا ان ينشر الطاووس ريشه ومفاتنه امام أنثاه ، وان كان ذهب مع الريح – على حد قول " تشالز داروين – " ذلك الغناء الطروب ، بل وفوق ذلك فأن الجمال لم يخلق لكى يشبع مشاعر الإنسان الجمالية ورغباته ، ولم تكن له صله البتة بالإنسان ، ذلك كثيرا من الموضوعات الجمالية قد ظهرت قبل الإنسان بوقت طويل وفقا لنظرية التطور .

" فالطبيعة لم تبدع الزهور لكى تهب الانسان منظرا بديعا ولكن لكى تثير انتباه الحشرات التى تعمل على تكاثرها (أى الزهور) . وبكلمات أخرى فقد ظهرت الزهور على الأرض مبكرة عن ظهور العيون الإنسانية

والطبيعة لم تنتج المحارات الجميلة ، وشجرة الميلاد ، والتوت البرى ، وغيرها من أجل الإنسان ، فهى كأى شئ حى كل ما يهمها فوق كل إعتبار هو توالدها الذاتى Self Reproduction (٦) .

إن " داروين " الذى أكدعلىاستقلال الجمال عن الإنسان ، بل على سبق الموضوع الجمالى عليه انما يرد على علم الجمال المثالى الذى يحاول البرهنة على تخلق الجمال الذاتى فى الإنسان اذ يعتبر الجميل " تجلّ محض لماهية الإنسان الروحية Mans Spiritual Essence (٧)

ولكن إذا كان الإنسان لا يستطيع انكار ميله نحو جمال الطبيعة ، فهل يمكن ان يكون الجمال موضوعيا أيضاً ، أى استقلال تام عنه ؟

يكتب " فيكتور رومانينكو Victor Romaneniko "

" ولابد أن تكون تلك الصفات والخصائص والسمات الخاصة ، وقيم الحياة المعاصرة التى ندعوها قيما جمالية Aesthethetic Values وجدت قبل الإنسان وفى استقلال تام عنه وقبل أن يتعلم الإنسان كيفية استيعابها ، ويضع مقياساً خاصاً بها ويسميها ، ويعيد انتاجها بوعى وقصد من أجل هدف اجتماعى محدد . " (٨)

إن ما يود أن يؤكد عليه " رومانينكو " هو الموضوعية المطلقة للقيم الجمالية ، وكون الجمال لا علاقة بالذاتالإنسانية ، وان هذا يأتى متسقا مع نسق : داروين " التطورى الذى يرى أن النباتات وجدت قبل الحيوانات ، وبالتالى قبل الإنسان – أعلى الحيوانات بأزمنة سحيقة . ولذا

فما هو المبرر الذى على أساسه نقول بأن الجمال إنسانى ، إذا كانت الأشياء الجميلة قد وجدت قبل الإنسان بأزمنة بعيدة ؟

ترى هل يكون " داروين " وورومانينكو " قد أصابا لب الحقيقة بهذا ، أم أن الجمال وثيق الصلة بالإنسان ، وبعيد كل البعد عن عالم الحيوانات الدنيا ؟

يقول " إيفان استاخوف Ivan Astakhov : "إن داروين لم يكن يعى الحقيقة التى ترى أنه الى جانب قوانين الطبيعة توجد قوانين تاريخية إجتماعية Socio Historical laws و إلى جانب المشاعر الحيوانية توجد مشاعر إنسانية صرفة (٩) .

بل ويؤكد بأن دارون لم يكن يسوق عبارته عن تذوق الحيوانات للجمال عرضاً وإنما أكد ذلك عندما قال أيضا : "وعلى نفس المنوال فإن لدى الجيوانات المختلفة إحساسها بالجمال ، رغم أن إعجابها ينصب على موضوعات متباينة " .(١٠)

وهكذا بينما يدافع "رومانينكو "عن رأى داروين نجد أن " إيفان استاخوف "ينبرى للرد عليه ، والذى لا نظن أنه إلامردد لأراء " بليخانوف " الذى بدأ بالرد على وجهة نظر " داروين " فى محاولته لتأسيس " علم جمال علمى" على حد تعبيره .

فإذا كانت البيولوجيا لا تفسر لنا رؤيتنا الجمالية – على حد قول "بليخانوف" فإنها لأشد عجزا عن ان تفسر لنا تطورها التاريخى. وان كان هذا يعارض رأى داروين " الذى يكتب : "ليس حس الجمال فيما يختص بالجمال لدى المرأة على الأقل مطلقاً فى العقل البشرى ، إذا أنه يختلف

إختلافاً شديداً عند العروق المختلفة ، ويتماثل حتى عند الأمم المنحدرة من عرق واحد ، وإذا بنينا حكمنا بالاستناد الى بشاعة الزينة التى يعجب بها أكثر المتوحشين ، والموسيقى التى لا تقل عنها فظاظة ، فقد يجوز لنا أن نستنتج أن الملكات الجمالية لدى المتوحشين لم تبلغ درجة التطور لدى بعض الحيوانات كالطيور مثلاً (١١)

ويستشهد للرد على " داروين " بجزء من نفس الفقرة أيضاً " إيفان استاخوف " ويضيف " بليخانوف " باقتباسة لنص من الطبعة الإنجليزية الأولى (لأصل الأنواع) : ' بيد أن تلك الأحاسيس ، أى الجمالية ، ترتبط عند الإنسان المتمدين ارتباطا وثيقا بأفكار معقدة ومجموعة من الخواطر " . ويعلق " بليخانوف "على ذلك بقوله: انها تردنا من علم الحياة الى علم الإجتماع ، كما أنه إذا كان الذوق الجمالى لدى الأمم المنحدرة من عرق واحد - كما يرى داروين متباينا ، فمن الواضح أن البحث عن أساس بيولوجى له يعتبر دون جدوى.

ويقول ' إستاخوف " ،: مؤكداً نفس الرأى : وما ينبغى أن نلاحظه هو ان هذا الرأى لا يمكن أن يكون صائباً ومتسقا مع مبادئ المنهج العلمى التاريخى ، أو مع نظرية التطور التى أنجزها دارون نفسه " (١٣) . فمما لا شك فيه أنه وفقا لنظرية " داروين " فى التطور يجب أن يكون حس الانسان البدائى Primitive Man الجمالى أرقى من حس اى من الحيوانات ، فإذا كانت موسيقى الإنسان البدائى بشعة تثير النفور . فهذا لا يعنى أن إحساسات البدائيين - على حد قول إيفان استاخوف - أقل

تطورا من الحيوانات الدنيا ، وإنما فحسب ان هذه الإحساسات تقطع شوطا بعيدا فى التطور لدى البدائيين ، فى حين تفتقر إليه الحيوانات كل الافتقار ويقدم بليخانوف " مثالاً ، من أجل توضيح هذه الفكرة ، فيكتب :

" من المعلوم أن جلود الحيوانات ومخالبها ، وأنيابها تلعب دورا بالغ الأهمية فى حلىالشعوب البدائية . فكيف نفسر ذلك ؟ أبتركيب خطوط تلك الأشياء وألوانها ؟ ...... كلا إن القضية هنا غير ذلك تماما ، فحين يتحلى المتوحش بجلد نمر ومخالبه وأسنانه ، .... أو بجلد ثور برى ماهر ، وقرونه فإنه يرى فى هذه الحلى آية مهارته الخاصة وقوته الذاتية. فماهر من تغلب على خصم ماهر ، وقوى من يجندل خصما شديد البأس. ولربما خالطت ذلك بعض الخرافات والمعتقدات الباطلة .

يقول " سكولكرافت " : ان قبائل الهنود الحمر التى تعيش فى غرب أمريكا الشمالية تثمن أكثر مما تثمن من الحلى المصنوعة من مخالب الدب الأشهب ، وهو أضرى الوحوش فى غرب أمريكا الشمالية التى يتصارع وإياها ويؤمن المحارب الهندى الأحمر أن شراسة الدب الأشهب وضراوته تنتقلان الى من يتحلى بمخالبه، وهكذا يستخدم مخالب الدب الأشهب كما يلاحظ " سكولكرافت "حلية تعويذه فى آن معا " (١٤) .

والأمر الذى له دلالته هو أن " دارون " نفسه لم يعتبر تفسيره لطبيعة الإحساس الجمالى تفسيرا مقنعا ، أو تفسيرا مانعا جامعا ، فهو يقدم الملاحظة الآتية ، فى كتابه أصل الأنواع The Orgin of Species

" أن الكيفية التى وجد عليها الإحساس الجمالى فى صورة بسيطة ، تلك التى تعنى تقديم نوع من البهجة عبر ألوان معينة ، وأشكال أو أصوات قد تطورت بداية فى عقل الإنسان والحيوانات الدنيا هى موضوع شديد الإلتباس " (١٥).

وان هذا يوضح إلى أى مدى يمكن أن نمضى مع " دارون "فى تصوره – خاصة إذا كان تصورا نظريا صرفا ، وان كان " دارون "قد أخطأ هنا ، فإن" بليخانوف" يرى أنه لا تعارض بين (الداروينية) فى العلوم البيولوجية وبين المادية التاريخية فى العلوم الاجتماعية بل انهما متكاملتان ، فقط مجالهما مختلفان ، إذ يكتب :

" لا يمكن لأعمالنا أن تقوم مقام ما أنجزه" الداروينيون " لنا ، كما أنه لا يمكن لأروع اكتشافات الداروينية أن تقوم مقام أعمالنا ، فأقصى ما تستطيعه هو أن تمهد السبيل لنا مثلما تمهد الفيزياء السبيل للكيمياء دون أن تقلل أعمال الفيزيائيين من أعمال الكيمائيين (١٦) .

ان" تشالز داروين " يقدم نظرية فى الجمال ترتكز على البيولوجيا مؤكدة أمرين هما جد مترابطين، فموضوعين الجمال ، أى استقلاله عن الإنسان ، استقلالا لا يصل إلى حد أن جمال الطبيعة الموجودة قبل الإنسان وفقا لنظرية التطور ، أمر جد مقبول ، فالزهور أو الطيور أو الحيوانات الجميلة الصوت أو الصورة إنما وجدت قبل مجئ الجنس البشرى إلى الحياة بأزمنة بعيدة ، أما الأمر الثانى ، وهو المعضلة التى حاول " استاخوف " وكذلك " بليخانوف " حلها وهى أن الحيوانات تتذوق الجمال .

وإذا كان " داروين " قد وضع نظريته على أسس بيولوجية فإن الرد عليها من قبل هذين المفكرين يكون على أسس اجتماعية الجمال وبالتالى إنسانيته . إن الزهور ، وجمال الطبيعة وفقاً للداروينية - والتى لا ينكرها " بليخانوف" نفسه وانما يجعل مجالها مختلفاً عن مجاله - قد وُجدت قبل الإنسان ، ،ما فى ذلك من شك . ولكن الرؤيا الجمالية والحس الجمالى ، هل يحكمها الوجود الإنسانى ؟ هل هو الذى يشرطهما ، أم أنهما مطلقان منه يحلقان بعيداً عنه ؟

إنها معضلة أخرى يطرحها "داروين "والمعارضون لأفكاره ، وقد كانت تناقضات داروين ذاته وما يمكن أن يقدمه " بليخانوف " من افكار وردود تمثل جانباً أساسيا من الردود على "داروين " فى ذلك ، أى نظريته البيولوجية .

إن الحس الجمالى معقد ولا يمكن الوصول الى تفسير له بسهولة ، فإذا كانت الأسس التى تقوم عليها نظرية " داروين " بيولوجية بحتة - فلماذا يختلف الحس الجمالى لدى الأمم المنحدرة من عرق واحد ؟

لابد اذا من وجود سبب آخر ، ولعله يكون سببا انسانيا واجتماعيا بحكم أن الإنسان كائن اجتماعى .

كذلك يكتب " بليخانوف " لدى قبيلة باثوكا فى الزامبير الأعلى يعتبر الرجل الذى لم تخلع قواطع فكه الأعلى قبيحا . فما منشأ هذا التصور عن الجمال ؟ لقد تكون هو أيضا نتيجة لترابط أفكار معقدة ، ويجد تفسيره فى رغبة " الباثوكا " فى محاكاة الحيوانات المجترة . قد يبدو لنا ذلك عسير

الفهم . لكن دهشتنا ستقل حين نعلم ان تلك القبيلة تقوم بتربيه الأبقار والثيران ، وأن هذه الحيوانات" مؤلهه" تقريبا فى تلك البلاد والجميل فى هذه الحالة أيضا هو الثمين ، والمدركات الجمالية تتولد عن نسق مغاير من الأفكار . (١٧).

ان الجمال ينشأ عن بناء معقد ، فالحياة الإجتماعية مرتبطة بطقوس دينية، وعادات ، وتقاليد معقدة وهى التى تقرر ما هو جميل ، وان هذا هو الذى يدفع النساء فى عديدمن الشعوب الافريقية الى الدأب من أجل زيادةعدد الحلقات الحديدية فى الأيدى والأرجل ولا ريب فى ان ذلك مرهق جدا – على حد قول "بليخانوف " – ولكن ما السبب ؟ ان الحديد لدى هذه القبائل أثمن المعادن ولذلك فإن زيادةعدد الحلقات يوحى بزيادة الثراء . واذن (فالواضح ان المسألة هنا ليست جمال الحلقات بل مسألة فكرة الثراء المقترنة بها) (١٨) بل وأكثر من ذلك ، فنحن نجد ان الزنجيات الثريات ' تنتعلن أخفافا تقضى الزيادة فى التطرف والخيلاء تتسع للقدم كلها مما يجعل السير ونيدا وعسيرا، والسير يكون أشد اغراء فى نظرهن بقدر ما يكون كسولا متعثرا (١٩)

ان هذا يفسر لنا سلوك الزنجيات الفقيرات اللواتى يعملن ، فهن لا ينتعلن ذلك النوع من الأحذية، وان سيرهن عادى طبيعى ، ولا يتأتى لهن أن يسيرن سير الثريات المدللات.فالثريّات المدلّلات وقتهن بلا ثمن نظرا لانعتاقهن من ضرورة العمل، فالجمال هنا وثيق الصلة بالطبقة الاجتماعية ، كما يؤكد " بليخانوف . وقد أورد عددا وفيرا من الأمثلة التى تويد

فرضيته . فهو يرى انه اذا كان الإنسان المتمدين المدرك لكونه مخلوقا أعلى ينفر من مقارنته بالحيوانات الأدنى ، الا ان تلك المقارنة يدأب عليها ويغالى فيها الإنسان البدائى ، وإذا توجد شعوب تضفر شعرها على نحو يجعله أشبه بالقرون ، وذلك لأن هذا النزوع الى التشبه ومحاكاة الحيوانات وثيق الصله بالمعتقدات الدينية . فإننا " لن نفهم هؤلاء الناس إلا حين نعزم على النظر إليهم على أنهم نتاج حياة القنص .فالشطر الأعظم من تجربتهم يرتبط بعالم الحيوان، وعلى هذه التجربة يقوم تصورهم عن العالم وهذا ما يفسر لماذا يقتبسون نماذجهم الجمالية ، برتابة عنيدة . من العالم الحيوانى . ويمكن القول ان فنهم الغنى الى حد متوحش ، يقوم بتمامه على حياة القنص " (٢٠)

يقول " ارنست غروس " : ان النماذج التزينية ، التى تقتبسها القبائل القانصة من الطبيعة تؤخذ من الأشكال الحيوانية أو الإنسانية وحدها دون سواها . إنها إذن الأشكال التى لها عندها اكبر قدر من الفائدة العلمية . ويترك القناص بالقبائل البدائية للنساء امر قطف النباتات على اعتبار أن هذه المهمة من نوع أدنى ، ولا يوليها أى اهتمام ، مع أنها ضرورية هى الأخرى لحياته وهذا ما يفسر لنا لماذا لا نلقى فى فنه التزيينى أدنى أثر من نماذج مقتبسة من مملكة النباتات ، بينما تكثر هذه النماذج فى الفن الزخرفى للشعوب المتمدينة ،. وحين تحل نماذج مقتبسة من مملكة النباتات محل الزخارف الماخوذة عن مملكة الحيوانات ، ينبغى أن نرى

فى ذلك إشارة الى حدوث أعظم تقدم فى تاريخ الحضارة نعنى أن القنص قدد أخلى الساح للزراعة " (٢١)

أن الفن بهذه الطريقة يعكس أهم المؤثرات فى الحياة الإجتماعية ، ويعكس بالضرورة وفقاً لذلك حالة القوى الانتاجية ، ففن المجتمع البدائى المعتمد على القنص يقوم على أساس هذا الشرط من التطور البشرى ، كما يرى " غروس " ، ولم يكن ممكناً أن يعبر الجسر الى المملكة النباتية دون أن يتخلى عن أصله القديم (القنص) لصالح الزراعة . وأن هذا يعبر بأعلى صورة عن علاقة وثيقة بين الفن والحياة الإجتماعية ، وبالتالى يرد ضمنا على النظرية البيولوجية .

لقد توصلنا ، وفقاً لاستنتجات " بليخانوف " وامثلته الكثيرة التى اقتبسنا بعضا منها الى ان الفن فى المجتمعات الإنسانية ، لا يعتمد على العرق الذى ينحدر منه الشعب الذى يمارس التذوق الجمالى أو الفن . بل يعتمد بالضرورة على حالة القوى الانتاجية وبالتالى على الأوضاع الاجتماعية .. وأن البيولوجيه تخلى السبيل الى علم الاجتماع . لكى يبدأ بدراسة الفن فى صلته بالحياه الإجتماعية بل ولقد اكد " كارل ماركس " وفرديك انجلزعلى ان العمل هو مفتاح التاريخ البشرى فالناس انما يشكلون تحت تأثير العمل وهم النتاج الذاتى لهذا العمل ، ويرى " ماركس " ان اثراء الشعور الإنسانى والقدرات المختلفة الوثيقة الصلة به قد تطورت تحت أشكال العمل المتباينة " (٢٢) .

وقد تكونت أعضاء الحس فى الإنسان ، وكذلك المشاعر الإنسانية نتيجة لتطور العمل ، فلكل الحيوانات عيون ولكن الإنسان فحسب يمكن أن يحس الجمال بموضوع ما . وجميع الحيوانات لديها أعضاء سمعية ، ولكن الإنسان فحسب هو الذى لديه الأذن الموسيقية . فتكون أعضاء الحس الخارجية إنما هو نتيجة لكل التاريخ العضوى للعالم ، بينما تكون المشاعر الروحية هو نتاج لتاريخ العمل " (٢٣)

فالأنسان المعاصر يبدو كأعلى مرحلة من مراحل التطور البشرى ، وهو بذلك يكون حاصلاً على ما لم يحصل عليه اسلافه ، فو يتغنى بالشعر والموسيقى ، ويعرف الرقص والتصوير والسينما وغيرها من الفنون .

وقد أوضح " استاخوف " لماذا يدهش بعض الباحثين - على سبيل المثال " ريناش " و " بليخانوف " لأنه لا يوجد فى الإنسان البدائى ما يجعله يعبر عن حب للطبيعة ، قائلا : أن البحث عن حب الطبيعة فى العالم الروحى لدى الإنسان البدائى Primitve man لا جدوى منه ، بسبب بسيط هو أن الشعور لم يكن قد ظهر بعد . وهؤلاء الذين يواصلون البحث أناس يرفضون الإقلاع عن مفهوم مختلف ، وهو المفهوم الذى يرى فى الإنسان البدائى انساناً له وجود بكامل التطور الروحى للانسان" (٢٤)

وقد أوضح " ماركس " وإنجلز " فى الأدب والفن ان تشكيل الحواس الخمس هو من عمل التاريخ كله للعالم حتى الأن " (٢٥) .

" فليست الحواس مجرد ثقوب فى الجسم من خلالها تصب الإحساسات ، فهى أولا وقبل كل شئ أفعال للطبيعة تقع على الجسم ، وهى أيضا أوجه

نشاط للجسم نفسه تشتمل على تآزر العينين والأذنين والجلد واليدين واللمس ، واستخدام الأشياء لتغييرها " وهذا مارآه " سيدنى فنكلشتين " (٢٦) بعد أن قرر أن للفن البدائى (شكلين) : شكل خاص بالنفع و" الشكل الآخر للفن هو شكل الطقوس القائمة على العقائد السحرية ، وقد ظهر هذا الشكل أيضا فى العصر الحجرى القديم للسيطرة على قوى الطبيعة . وهى محاولة قامت على اساس الاعتقاد بأن محاكاة هذه القوى إنما تمنح الانسان قوة للتغلب عليها " (٢٧)

أن الفن فى المجتمع البدائى يرتبط ارتباطاً مباشرا بالعمل – من حيث هو عملية – والذى يكون النسيج الكلى للحياة الاجتماعية . فليست الطقوس السحرية جزءا من تنظيم حياة القبيلة فحسب ، بل تباشر حتى الحرف الفنية على اساس اجتماعى أيضا ، والأمر كما كتب " جوردن تشيلد " : تقاليد الحرفة المهنية ليست تقاليد فردية بل تقاليد جمعية ، وان خبرة جميع أعضاء الجماعة وحكمتهم يتم بلورتها فى شكل موحد " (٢٨)

ان موضوع الفن هو (الانسان) ، وفهمنا للفن البدائى على أنه مجرد أوانٍ أو أدوات وأسلحة موضوعةً على رف فى متحف إنما يبعدنا كثيرا عن الحقيقة ، وإلا لماذا يحرك الفن المشاعر تحريكا عميقا وهو منفصل عن الإنسان ؟

أما فى المجتمع البدائى فقد كان " من المستحيل تحقيق العنصر الإنسانى تحقيقا كاملا فالعالم محوط بالغموض وكان التفكير فى الحيوانات يتم على أنها إنسية " أكثر من الإنسان كان يتم التفكير فى الأشجار والنباتات والأرض والشمس والرياح والأمطار والأنهار على أنها أكثر انسية من

الانسان وانها تجسد الأرواح التى تفوق الواقع الإنسانى ، وكان على الخطوات الأولى فى المعرفة أن تكون هى السيطرة الكاملة على مواد الطبيعة الفيزيائية وفرض التشابه الإنسانى على القوى الطبيعية " (٢٩)

ولقد كان علىالإنسان أن يخطو خطوة أوسع ، وهى الكشف عن التقنية ، وعن وسائل جديدة يستطيع أن يفرض بها سيطرتة على الطبيعة حتى يصبح عمله أكثر انسانية . فتطوير العمل تطوير للانسان : فالإنسان نتاج العمل ، والجمال نتاج للعمل الإنسانى . والحيوان يشكل الأشياء وفقا لمعيار واحتياج النوع الذى ينتمى إليه ، بينما يعرف الإنسان كيف ينتج وفقا لمعايير كل نوع ويعرف كيف يطبق فى اى مكان المعيار الخاص بكل موضوع ، ولذا فإن الإنسان يشكل الأشياء تبعا لقوانين الجمال " (٣٠)

ولقد اوضح " سيدنى فنكلشتين " بان المشكلة هنا هى ان الحس الجمالى فى المجتمع البدائى كان مرتبطا بأصول طقسية واجتماعية ، هى بالضرورة شديدة التخلف اذا قورنت بشروط الإنسان المتمدين ، ولعل ذا و سر الغموض فى التذوق للنشازات الصوتية وارتباط الانسان بالمملكة الحيوانية بعيدا عن أنسنة العالم الطبيعى ، وعن المملكة النباتية الشديدة الثراء بالموضوع الجميل .

ولعله يتضح إذا كان " دارون " يرى أن الجمال موضوعى فى الطبيعة ومستقل عن الإنسان ووجد قبل أن يوجد ، وزاد على ذلك بقوله باستمتاع الحيوانات بالجمال وتذوقها له ، فان الرد الذى وجهه له " بليخانوف " حول التناقض الصارخ الذى وقع فيه " دارون " عندما رأى أن البدائيين

يكادون لا يرقون فـي تذوقهم للجمال الى تذوق الحرشفيات ، والطيور كذلك في ربطه الجمال بالواقع الاجتماعي - أى بليخانوف - يصبح ناقصاً ، دون أن يكمله " استاخوف " الذى دفع المسألة الى أبعد من ذلك . مناقضا رأى " بليخانوف " حيث رأى أن نسبة خصائص روحية للبدائى أمر لا جدوى من ورائه " فبالنسبة للإنسان البدائى ، الذى بدأ يكتسب الشعور بنفسه وبيئتة - أى بالطبيعة - بالكاد لم تكن الطبيعة تبدو له كشئ جميل . وليس لنا أن نتوقع منه ذلك . ولم يكن حب الطبيعة ذا بال فى تلك المرحلة بل ولا الافتتان بجمالها أيضاً . وخليق بأولئك الذين يرون فى عدم التعلق بالطبيعة نقصا روحيا فى الإنسان البدائى أن يكرسوا جهودهم أولا الى العيوب والنقائض التى تدخل مناهجهم المطبقة فى دراساتهم لما قبل التاريخ . (٣١)

ولعل هذا يفسر أكثر ، أو يلقى الضوء ، على " بليخانوف " الذى يرى الجمال منسوباً للتطور الاجتماعي ولحالة الانسان وللقوى الانتاجية ، ويضيف بان ذلك نتيجة لنسيج معقد من الأفكار تدخل فيها أمور دينية وطقسية ، وغيرها. فإن البدائى لم يكن ، ويستحيل أن يكون ، قد رأى الجمال كما نراه الآن - أى كما يراه الإنسان المتحضر فى أعلى مراحل تطوره - فإن كان يدير ظهر للزهور . فذلك لانه يرى ما هو أكثر فائدة بالنسبة له أو بمعنى أدق ، ما يلعب دورا أخطر بالنسبة لحياتة الروحية واليومية ، فنحن الآن قد ننفر من " المرأة التى تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل "- كما رأى الأعشى - أو من " الكعاب الرداح " - لدى

الشريف الرضى " ، وننصرف الى مقاييس جمالية معاكسة ومضادة لهـا ، ولكن ذلك – كما يرى " بليخـانوف " اذا وضـع فـى شروطه الاجتماعية فإنه يكـون مفهومـاً ، فـالمرأة الكسـولة ، المتبطـرة عـن العمـل ، البدينـة ، جميلة لدى الطبقات الغنية التى إنفصلت عن ضرورة العمل ، والتى تـرى فى العمل مهنة من مهن العبيد ، ولكنها أى هذه المـرأة لـن تكـون جميلـة لدى الطبقات التى تعمل وتكد ، وتجد نهايتها فى التبطر والكسل . والمـرأة من هذه الطبقات تكون جميلة متى كانت عفية قوية تتمتع بالخفة والرشـاقة والصحة الجيدة نتيجة للعمل (غير المضنى) .

وقد كـان فصـل " كـارل مـاركس : فـى مسـألة علاقـة كـل مـن الإنسـان والحيوانات الأخرى بالعمل ، وتفرد الإنسان بتشكيل الأشياء ، وفقا لقوانين الجمال ، انما يد حض فكرة " دارون " عن تمتع الحيوانـات بدرجـة راقيـة من التذوق الجمالى ، بل وربط (ماركس) لتطور الحواس بتطور العمل الاجتماعى إنما يؤكد فكرتـه. وقـد أكـد " إيفـان إسـتاخوف " أن الحيوانـات ليس فى وسعها إبـداع أى مفهومـات جماليـة ، أو اى مفهومـات مـن نـوع آخر فجميع أنواع المفهومـات تتعلـق بمقولـة المنطـق المجـرد Category of Abstract logic يعبر عنهـا بالكلمـات ، وباللغـة التـى يعتبرهـا " بـافلوف " Pavlov حقيقة النظام الإشارى الثانى Second Signal System الذى لا تمتلكـة الحيوانـات ، فالشـكل اللغـوى للتفكـير يمثـل إنتقـال التفكـير الحيوانـى إلى الشعور الأنسانى Human Awareness (٣٢)

ولكن رغم هذا كله ، لماذا ينشر الطائر الذكر (الطاووس) ريشه أمام انثاه أو يناديها بصوت جميل (ذكر الحمام) مثلا ؟

هل هذه مجرد اشارة غريزية ؟ أم ان الطائر يملك حسا جماليا ؟

لقد ربط "كارل ماركس " ، العمل والفن معاً ذلك " أن الكائن السابق على الإنسان والذى أصبح فيما بعد إنسانا إنما مكّنه من ذلك أن له عضوا خاصاً – هو اليد – يستطيع به أن يتناول الأشياء ويمسكها " (٣٣)

وكذلك يقول " جوردون تشيلد " فى كتابه (قصة الأدوات) : " ان الناس يستطيعون أن يصنعوا الأدوات لآن أقدامهم الأمامية تحولت الى أيدى، ولأنهم يستطيعون أن يحددوا المسافات بدقة تامه . اذ ينظرون الى الأشياء بعينين ، ولأن لهم جهازا عصبياً مرهفاً وعقلاً مركباً يمكنهم من التحكم فى مركز اليد والذراع وتوجيه هذه الحركة وتصحيحها ، وفقا لما تمليه الرؤية الدقيقة بالعينين، ولكن ليست هناك غريزة موروثة تمكن الناس من صنع الأدوات، واستخدامها ، فذلك امر ينبغى أن يتعلموه بخبرتهم – عن طريق التجربة والخطأ " (٣٤)

وهكذا يتضح أن الفن وثيق الصله بالحياه الإنسانية ، وأن التذوق الجمالى قد تطور بتطور الإنسان وارتقائة ، وكان ذلك نتيجة للعمل الذى طور الإنسان بالإنسان والذى بدونه ما كان يمكن أن يحدث أى تطور يذكر .

واذا كان الجمال نتيجة إنسانية ، بمعنى أن التذوق الجمالى نتج عن طريق الإنسان وهذا ليس ضد أن الجمال موجود فى انفصال واستقلال عند الإنسان بدرجة ، وذلك بمعنى أن الفن نتيجة للعمل أى أن ابداع القيم

الجمالية كان يتم جنبا الى جنب مع اكتشاف الإنسان للعمل وتطويره ، وتطوير العمل للإنسان نفسه ، وبالتالى فإن المعايير الجمالية إنما هى معايير إنسانية ، لأن الجمال يقع تحت قائمة المفهومات ، والتى بدورها تخضع للمنطق والذى هو بالضرورة – إنسانى .

أما كون الحيوان يستمتع بحس جمالى فذلك يعوزه الكثير من البرهان . وأما الصوت الجميل أو نشر الريش ، لا يعدو أن يكون نداء غريزياً قريب الشبه بما وصل إليه " بافلوف " فى تجربتة عن الكلب والجرس والطعام ، بمعنى الارتباط الشرطى .

وهنا نخلص الى أنه اذا كان الجمال الطبيعى قد وجد قبل الإنسان – وفقا "لدوران " فإنه على عكس ما وصل إليه " داروين " انتظر حتى يأتى الإنسان ليحكم بأنه جميل ، وبأى درجة .

أو بالأحرى انتظر حتى يتطور الإنسان ويتطور معه الحكم الجمالى ، ثم كان الإبداع الجمالى وهذا هو الأهم – بمعنى ما نراه الآن فنا والذى كان أن يكون إنسانياً لأنه اولا يرتبط بالعمل وثانيا لآن العمل لابد أن يكون إنسانياً لآن الإنسان هو الكائن الذى يمتلك مخا Brain متطورا ، وعقلاً قادراً على الإبداع والتأمل .

الهوامش

(١) فيشير ، إرنست : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة - ١٩٧١ - ص ٢١.

(2) Romanenko , Victor : The Beauty of Nature , Translated by : Bernard Isaace, In Problems of Modern Aesthetics , Progress Publishers - I st. Printing &Mos cow 1969 , P. 126 .

(٣) بليخانوف ، ج : الفن والتصور المادى للتاريخ - ترجمة جورج طرابيشى - دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت - ١٩٧٧- ص ٦٣.

(٤) دارون ، تشارلز : أصل الإنسان والإصطفاء النوعى ، الترجمة الفرنسية ، باريس ١٨٨١ ص ٩٨ عن : بليخانوف ، ج : المصدر السابق ص ٣٦ ، ٣٧ .

(5) Astakov, Ivan : The Relatiohship between An Object and Aesthic Feeling . Translated by : Bragan Been , In Problems of Modern Aesthetics - Progress Publishers, I st. Printing - Moscow - 1969 P. 158 .

(6) Ibid : PP 158 & 159.

(7) Rommanenko , Victor : The Beauty of Nature , Op.citp 125.

(8) Ibid : P 126.

(9) Astakov , Ivan : Op. cit . P. 150 .

(10)Drawing , Charles : The Descent of Man; London , 1875, P. 99 & see , :

Astakov, Ivan , Op. cit, P. 159

(١١) دارون ، تشارلز : أصل الإنسان والإصطفاء النوعى ، الترجمة الفرنسية ، باريس ١٨٨١ ص ٩٨ وما بعدها ، عن : بليخانوف ، ج : الفن والتصوير المادى للتاريخ ، ومصدر سابق ، ص ٦٥ .

(١٢) عن : بليخانوف ، ج : المصدر السابق - ص ٦٥ .

(13) Astakhov . Ivan : Op. Cit. P. 159 .

(١٤) بليخانوف ، ج : المصدر السابق – ص ٦٥ .

(15) Astakhov, I : Op. Cit, PP. 160 , 161 .

(١٦) بليخانوف ، ج مصدر سابق – ص ٦٨.

(١٧) شرنيفورث ، ج : " فى قلب افريقيا ١٨٦٨ – ١٨٧١ ، رحلات واكتشافات فى المناطق غير الوسطى ، باريس ١٨٧٥ ، م . ص ١٤٧ ، ١٤٨ ، عن : بليخانوف ج : مصدر سابق ص ٦٦ .

(١٨) المصدر السابق ، عن بليخانوف : مصدر سابق – ص ٦٦.

(١٩) بيرانجيه ، ل . ج . ب . فيرو : أقوام سينيفا مبيا ، باريس ١٨٧٩ ، ص ١١ ، عن بليخانوف . مصدر سابق – ص ٧٥ .

(٢٠) فريزر ، ج . : دراسة فى الأثنوغرافيا المقارنة ، نقلها عن الإنجليزية أ . ديروا . فون غينيب : باريس ١٧٩٨ ، ص ٣٩ وما يليها . وكذلك ج شونيفورت ، م . ص ٣٨١ . عن بليخانوف : مصدر سابق – ص ٨١ .

(٢١) غروس ، أرنست : بداية الفن ، فريبورنج ولايبنزيغ ١٨٩٤ ص ١٤٩ عن بليخانوف مصدر سابق ص ٨٢ .

(22) Astakhov , Ivan : Op. Cit . P. 175 .

(23) I bid : PP. 175 & 176 .

(24) I bid : P. 176 .

(٢٥) ماركسى . كارل & انجلز ، فردريك : الأدب والفن – نيويورك ١٩٤٧ ص ١٦ عن فنكلشتين ، سيدنى : الواقعية فى الفن ، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد ، مراجعة يحيى هويدى ، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٢ ص ١٨ .

(٢٦) فنكلشتين ، سيدنى : الواقعية فى الفن – المصدر السابق –ص ١٨.

(٢٧) المصدر السابق – ص ٢٠ .

(٢٨) المصدر السابق ص ٢٨ (x) تشيلد ، ج : الإنسان يصنع نفسه – نيويورك ١٩٥١ ص ٨١ .

(٢٩) فنكلشتين ، سيدني : المصدر السابق – ص ٢٧ .

(30) Markx . Karl : Economic and Phlosophic Manuscripts of 1844, Moscow, P 76 . see : Astakhov , I : Op. cit .P 178 .

(31) Astakhov ; I Op. cit . P 167

(32) Ibid : P . 160 .

(٣٣) فيشر ، إرنست : ضرورة الفن ، مصدر سابق ، ص ٢٢.

(٣٤) المصدر السابق – ص ٢٣ .

(٢)

الفـــن

و

المجتمـــع

تعتبر العلاقة بين الفن والمجتمع من المشكلات التى أثيرت وتثار فى الفكر الجمالى وفى اوساط الفنانين والأدباء ، واتخذت أشكالا شتى ، وقد تباينت الآراء حولها وحول طبيعتها ، والعوامل الفعالة فيها ، وجاءت آراء الفلاسفة فى كثير من الأحيان كجزء من المذاهب والنظريات الفكرية التى صاغوها أكثر منها دراسة لطبيعة الفن ، كجزء خاص مرتبط بالوعى الإنسانى ، من مجمل الأفكار والأشكال المعبرة عن وعيه .

وقد تباينت الآراء حول الظاهرة الجمالية ، فمنهم من جعلها مجرد ظاهرة اجتماعية جاعلا الفن فى خدمة الجمهور ، ومنهم من توهم أن النشاط الفنى مجرد ترف كما لى سوف تستغنى عنه الإنسانية فى مستقبل قريب أو بعيد .(١) وهناك من حاول الجمع بين وجهتى النظر السابقين .

والجدير بالذكر أن العلاقة بين الفن والطبقات الاجتماعية ، ووظيفة الفن ، سواءكانت وظيفة فعالة أو هامشية ، قد جاءت نتيجة لتطور المجتمعات ، وتطور الفنون فى نفس الوقت .

كتب بليخانوف :

" ان العلاقة بين الفن والحياة الاجتماعية سؤال يلوح دائما بقوة فى كل الادآب التى بلغت مرحلة معينة من التطور A definite stage of development وغالبا ما يجاب على السؤال بإحدى طريقتين متعارضتين ، فالبعض يقول ان الإنسان لم يكن للراحة وانما الراحة وجدت من أجل الإنسان ، والمجتمع لم يصنع من اجل الفنانين انما الفانون كانوا من أجل المجتمع ، ووظيفة الفن وهى تطوير الوعى الانسانى Development of man`s Consciouness

بينما يرفض الآخرون بشدة وجهة النظر هذه، وفى رأيهم أن الفن يقصد لذاته ليحولونه عما يعنى أى إنجاز لهدف إضافى حتى ولو كان نبيلا انهم يحطون من مرتبة العمل فى الفن " (٢) .

فاذا كان كانط kant قد أشار الى ان الجميل هو " رضا مجرد عن الغرض هو لعب حر " ، هو إتفاق لملكاتنا ، أى توافق بين خيالنا الحسى وبين عقلنا " (٣) . والفن " خلق واع للموضوعات تشعر من يتأملها أنها قد خلقت مثل الطبيعة دون هدف (٤) وأن " حكم الذوق هو حكم نظرى غير معنى بمسألة وجود الشئ؛ بل و حكم على تأثيره فينا حسب مبدأ اللذة أو الألم . ان تأملية حكم الذوق هى مجرد ادراك نظرى، ولا تتضمن فى مصدرها وغايتها أى بعد ذهنى. هو اذن ليس عملية عقلية ؛ وليس شيئا منطقيا ، بل هو امر جمالى " ندرك بواسطتة تماما ان العامل المحدد للعملية هو عامل ذاتى) " (٥)

فإن " شيلر " قد جعل الإنسان لا يكون نفسه الا عندما يلعب وربط الفن بالغريزة.

وقد جعل " هربرت سبنسر " (٦) الفن ممثلا لنوع من رفاهية الحياة والتطور وربط الجمال بعدم الفائدة ، فجعل الجميل هو غير النافع وغير المفيد .

وقد وجد نقيض هذه الآراء منذ أفلاطون . وقد تطورت كثيرا عبر التطور الاجتماعى والصرعات الفكرية . فنجد (افلاطون) قد ربط بين الفن

والأخلاق ، وجعل مثال الخير فوق مثال الجمال ، وكذلك نجد من علماء الاجتماع من يربطون بين الفن والدين اذ يرون أن الظاهرة الجمالية نشأت في البعد ، بل وهناك من يرى أن " النظم الدينية تؤثر اكبر الأثر فى النظم الفنية ويكون هذا التأثير مباشرا فى الحضارات البدائية حيث ترى ان كل ما هو اجتماعى دينى نتيجة لانعدام فكرة تقسيم العمل الاجتماعى (٧)

وقد أكد أرسطو " على وظيفة الفن الترفيهية والأخلاقية والشعور باللذة ، على أن من أهم وظائف الفن عنده التطهر Catharsis ذلك أن تكرار سماع الشعر ومشاهدة العروض المسرحية لايزيد من حساسية النفس للانفعالات أو تقمصها الشخصيات سواء كانت ضعيفة أو جبانة، بل ان له وظيفة تطهيرية (٨) .

واذا كان هناك من جعل الفن لعبا أو قيامه بتطهير النفس من الانفعالات ، فان هناك من جعل الفن نتيجة للمجتمع ، ومرتبطا بالإنسان ككائن اجتماعى ، ولذا فهو أى الفن يتأثر بالصراعات الاجتماعية ، وطبيعة المجتمع " فالمجتمع يتطلب وينتج فنا يختلف باختلاف كونه مجتمعا إستعباديا أو ملكيا أو أرستقراطيا أو برجوازيا أو ديمقراطيا . ويتوقع " برودن " والاشتراكيون انقلابا فى كل الفنون إذا أخمد الصراع بين الطبقات وان هذا يؤدى إلى اختفاء أو تحور موضوعات خرافية كثيرة مبنية على تقاليد الطبقات الحالية ويؤدى إلى اختفاء الفن الخصوصى أو الأنانى ثم إلى تنظيم ترف عام " ضخم هو الفن الشعبى الحق ، هو الفن للجميع" الفن الذى ينفذ فى حياة المهن لتسهيل مهماتها ومسئوليتها وليجعلها محببة إلى نفوس العمال القائمين بها " (٩)

اى أن طبيعة المجتمع تؤثر فى الفن بل ويعتبر تطور الفنون وثيق الصلة بتطور المجتمعات واذا كان الاشتراكى الطوباوى " برودون " قد توقع سيادة نوع من الفن الشعبى وفقا لنظريتة الاشتراكية الطوبارية (وقد رد ماكس على نظريته فى حينها) فإن الربط العلمى للعلاقة بين الفن والمجتمع جاء بعد أن تأسست الاشتراكية العلمية ، ثم إزداد قوة عبر الصراعات بين النظريات المختلفة خلال القرن العشرين واواخر القرن الماضى .

لقد أكد " كارل ماركس " على علاقة وعى الانسان بوجوده الاجتماعى، فجعل الوجود الاجتماعى أوليا فى حين أن الوعى ثانوى (١٠) واكد بليخانوف على ذلك حين أشار بأن " وعى الناس يتحدد بطراز حياتهم (١١) وكل عمل فنىأو أدبى يعبر عن العلاقات الكائنة فى عصره سواء من خلال شكله أو مضمونه .

وقد كان التحديد الحاسم للعلاقة بين الفن والطبقات الاجتماعية بناء على القوانين المادية التاريخية التى ترى ان الإنسان من خلال عملية الانتاج يدخل فى علاقات محددة مستقلة عن إرادته ، وهذه العلاقات تنطبق على مستوى معين من مستويات التطور للقوى الاجتماعية ، فيرتبط البناء التحتى Infra Structure

بعلاقة وثيقة مع البناء الفوقى Super Structure الذى يعكس فى شكلة العام تغيرات وتطورات ونضج البناء التحتى .

وقد كان هذا الرد الحاسم للبناء الفرقى إلى البناء التحتى كحل للمشكلة التى واجهت التحليل التاريخى للعلاقة بينهما ، وفى نفس الوقت كانت حلا

لكثير من المعضلات التى فرضت نفسها مع تطور المجتمعات الإنسانية .
وفى مجال الآداب والفنون كانت ذات أثر بالغ فى تمهيد الدرب للدراسة التاريخية ونشأة الفنون وبناء على ذلك فإن المؤسسات القانونية والسياسية والدين والأخلاق ، والفن والآداب واللوائح .. وغيرها تعكس الظواهر الاقتصادية والتغيرات التى تحدث فى البناء التحتى وان كان هذا لا يعنى أن العلاقة بين الهيكلين (التحتى والفوقى) علاقة ميكانيكية تقوم فيها البناء الفرقى بدور سلبى تماما ، بل تقوم العلاقة على أساس ديالكتيكى يقوم فيه البناء الفرقى بدور العاكس للبناء التحتى بالإضافة الى تأثيره فيه أى أن له فعاليته وايجابيته . وقد كان ولايزال شائعا أن الاقتصاد هو العامل الوحيد والمؤثر وماعداه فلا قيمة له - ولكن هذا غير صحيح ، وقد صحح " فردريك انجلز " هذا التصور الآلى عندما كتب :
" بمقتضى التصور المادى للتاريخ فان العامل الحاسم الفعالية فى التاريخ هو فى التحليل الأخير انتاج الحياة المادية وإعادة إنتاجها . ولم نؤكد لا انا ولا " ماركس" أكثر من ذلك قط .
فإذا ما جاء أحدهم فيما بعد ولوى رقبة ذلك إلى حد القول أن العامل الإقتصادى هو وحده الحاسم الفاعلية ، فإنه يكون قد حول تلك الصيغة إلى جملة فارغة مجردة عابثة .
ان الوضع الإقتصادى هو الأساس ، لكن مختلف اجزاء البنية الفرقية والأشكال السياسية للصراع الطبقى ونتائجه ، الدساتير التى تسنها الطبقة الظافرة عند كسب المعركة ... الخ الأشكال الحقوقية ، وحتى انعكاسات

جميع هذه الصراعات في دماغ المتصارعين من نظريات سياسية وحقوقية وفلسفية وتصورات دينية وتطورها اللاحق على شكل معتقد جامد ممذهب تمارس بدورها تأثيرها على مسار الصراعات التاريخية وتحدد برجحان كفة ا شكلها في العديد من الحالات (١٢) .

وينتج عن ذلك أن العلاقة بين البناء الفرقي والبناء التحتي تتخذ شكلا ديناميكيا حيا وذلك لأنه إذا كان الاقتصاد ليس هو العامل الوحيد الفاعلية ، بل تتداخل عوامل أخرى ويقوم البناء الفرقي من خلال مكوناته المختلفة بدور فعال ومؤثر فإن هذا يؤكد على مالهذا البناء (أى الفرقي) من فعالية وتأثير .

وان هذا يدفعنا إلى دراسة كافة المؤثرات إلى جانب المؤثر الاساسي والفعال عند دراسة الفن والأداب كجزء من البناء الفرقي.

واذا كان الفن وثيق الصلة بالمجتمع من خلال كونه من مكونات البناء الفرقي الذي يعكس – وبشكل دينامي– ما يعتمل في البناء التحتي فان ارتباط الفن بالعمل يأتي كأساس لهذه العلاقة وشاهدا عليها في نفس الوقت ولنتأمل مثالا مستقى من حياة " النيوزلانديين " ، فهم في بعض أغانيهم يحتفلون بزراعة البطاطا ، وكثيرا ما تقترن هذه الأغاني برقصات هي نسخة طبق الأصل عن الحركات التي يؤديها ابن البلد وهويزرع تلك النبتة ويتضح لنا من هذا بجلاء كيفية تاثير النشاط الانتاجي على فنهم ومنه نفهم ايضا مادامت الطبقات العليا لا تتعاطى اى عمل إنتاجي فإن

الفن المنبثق عن وسطها لا يمكن أن تكون ل صلة مباشرة بعملية الإنتاج الإجتماعى .

لكن هل يعنى ذلك ان التبعية السببية التى تربط وعى البشر فى مجتمع منقسم إلى طبقات إلى طراز حياتهم تضعف وتتراخى ؟

كلا فإنقسام المجتمع إلى طبقات مشروط هو نفسه بالتطور الإقتصادى لهذا المجتمع واذا لم يكن للفن الذى تبدعه الطبقات العليا من صلة مباشرة بعملية الإنتاج فان ذلك يجد تفسيره بدوره - فى التحليل الأخير - فى اسباب ذات طبيعة إقتصادية (١٣) .

فلقد إرتبط وجود الإنسان الإجتماعى بالعمل وكان نتيجة ذلك أن انعكس الدور الذى يقوم به أثناء العمل على وعيه وبالتالى كانت ايقاعات وحركات الرقص وثيقة الصلة بما يحدث فى الواقع ، ولكن يجدر بنا ونتيجة لتعقد الحياة فى العصر الحديث أن نبحث عن وسائط بين العمل والفن ووسائط بين الإبداع الفنى واساسه فى المجتمع .

لقد كان انقسام المجتمع إلى طبقات مدعاة إلى استقطاب المبدعين وهذا بدوره يدفع الصلة بين الفن والطبقة الاجتماعية إلى مزيد من التلاحم وهذا يسهل اكتشاف الروابط بين الإبداع والأساس الاقتصادى ، ولكن لابد لنا من الحيطة ذلك أنه توجد عدة استثناءات فقد يحسم الفنان موقفه فى مواجهة طبقته الاإجتماعية التى ينحدر منها ، وهذا ما سوف نناقشة فيما بعد فى هذا البحث .

وينتج أيضا عن إرتباط الفن بالعمل ، أنه اذا كان " الإنسان بعمله يغير العالم وكأنه ماهر فإنه يكون كذلك بفنه.فارتباط الفن بالعمل يجعله وثيق الصلة بالتغير الاجتماعى ،ذلك انه بتغير نمط الانتاج تتغير التشكيلة الإجتماعية،وبالتالى تتغير الانعكاسات على البناء الفوقى والذى يقع ضمنه الفن . و إذا تغيرت العملية الانتاجية تغيرت طبيعة الوجود الاجتماعى وبالتالى تغير الوعى الاجتماعى، ومع مراعاة أن هذا لا يحدث بشكل ميكانيكى فجاة بلا مقدمات بل نتيجة لصراع وثورة ، والفن ليس مجرد متأثر فقط ، بل هو معبر عن الصراع الطبقى ، وأداة للتغير لأنه يمثل الصراع فى القمة .

فنقد الفنانين والمفكرين للأوضاع السائدة فى مجتمع من المجتمعات غالبا ما يكون ايذاناً بتفجير ثورى أوتغيير اجتماعى ولذا فإن الفن " اذا كان حريصا على أداء وظيفة اجتماعية فلا بد له ان يبين أن هذا العالم يتغير وأن يساعد على تغييره (١٥) وقد كان الدور الفعال للفن دافعا للطبقات الحاكمة إلى محاولة السيطرة على الفن والفنانين والتصرف كما لو كان الفن يخصها وحدها وتستخدمه لتدعيم حكمها (١٦) .

ولكن الفن الحقيقى هو الذى لا يكون أداة قهر طبقية أو أداة تضليل بل يجب ان يكون أداة كشف وتغيير وصير ورة ، يميط اللثام عن العلل الحقيقة ويمنح الإنسان معرفة ووعيا ويعكس أهم ما يدور فى عصره وفى نفس الوقت يكون خلاقا مبدعا ينأى عن التبعية والعبودية والسخرة لأساليب الدعاية والديماجوجية .

إن العلاقة بين الفن والمجتمع علاقة لا تمضى على نمط واحد فهى تحتاج الى وسائط كثيرة وقد يكون من الصعب أحيانا الوصول الى نمط واحد من العلاقة ، لأن رصد هذه العلاقة رصدا مباشرا غير ممكن بل ان انعكاس الواقع الاجتماعى أحيانا على الفن يحتاج لكى تظهر تجلياته إلى عناء كثير .

كتب " كارل ماركس " :

" فى الفن نعرف أن بعض فترات ازدهاره المعينة لا توجد ، بينها علاقة بأى حال وبين التطور العام للمجتمع ولاتوجد بينها بالتبعية وبين القاعدة المادية ، أو هيكل نظام المجتمع فى شكل من أشكاله " (١٧)

هل يمثل هذا دحضا للنظرية القائلة بأن علاقة وثيقة بين البناء الفرقى وبين البنائى التحتى من صاحبها ؟

أم يمثل ذلك استثناء من القاعدة ؟

يوضح ذلك " فردريك انجلز " فيقول : " كلما كان الحقل الذى يدور حوله البحث أبعد عن الميدان الاقتصادى، وأقرب إلى المجال الفكرى البحث ، وجدنا أنه يشف عن عوامل عرضية عديدة ويتقدم فى خط متعرج (زقزاق) لكن لو رسمت خط المحور فى زواياه لرأيت أنه كلما كان العصر المدروس أطول كان خط التطور الثقافى أشد توازيا فى عمومه مع خط التطور الإقتصادى " (١٨) .

إن هذا لا يمثل استثناء من القاعدة أو دحضا للنظرية إذن بل إنه يريد أن يواجه الآراء السائدة والتى تطابق بين المجالات الاقتصادية والمجالات

الثقافية ، متذرّعة بذلك لوضع نظرياتهم فى البروباجندا Propagand وجعل الفن فجا وسطحيا .

ان العلاقة بين الفكر والفن وبين الأساس المادى علاقة تواز فى العصور الطويلة لآن خط تطور المجال الفكرى يمضى متعرجا ، ولذا فإن " أية حالة محددة لكاتب معين ليست سوى مرحلة وجيزة بالغة القصر فى التطور التاريخى وهى لذلك لاتكاد تمثل إلا نقطة صغيرة فى الزاوية الكبرى ، بحيث ان الخط يصبح منعطفا إلى الحد الذى يظل فيه من الصعب فى معظم الأحيان ان نجد رابطا بينها دون التماس وسائط عديدة (١٩). ولذا يجب أن نلزم جانب الحذر حين نحاول دراسة كاتب أو فنان على أساس التحليل الاقتصادى وحده، بل يجب أن ننظر الى الفترة الزمنية بكل " تعقيداتها وكل تركيبها ، وجميع تفاعلاتها وتناقضاتها ، ولا يجدر بنا أن نتابع من الأسفل الى العلى نشوء الأبنية الفرقية وانما يجب أن نأخذ بعين الاعتبار نشاطاتها وقوتها الفاعلة الضخمة " (٢٠) .

والفن شأنه شأن المجتمع يتطور ويتغير بطريقة قد تبدو غير منسقة فتتقدم بعض فروعه وتزدهر بينما تتخلف الفروع الأخرى ، وهذه التغيرات لها أسبابها الموضوعية النابعة من العلاقة الجدلية بين الفن والواقع الاجتماعى الى جانب مجمل المؤثرات الأخرى والتى تلعب دورا بارزا فى العصر . وان تأثر الفن بالمجتمع يبدو فى حالات النهوض كما يبدو فى حالات التدهور والإنحلال، ذلك إذا كان فنا صادقا لأن سيادة مناخ اجتماعى وسياسى معين يؤثر بالضرورة على المناخ العام للفكر والفن.

يقول " مارمونتول " فى " عناصر الأدب " وهو يتحدث عن فرنسا القرن الثامن عشر :

" إن امة رقيقة يحرص فيها كل امرئ على مطابقة عواطفه وأفكاره على أعراف المجتمع وتكون فيها الأحكام المسبقة بمثابة مبادئ ، والعادات بمثابة قوانين . ان أمة كهذه لايجوز أن تقدم سوى شخصيات لينت اعتبارات المجاملة من حدة طباعها ورذائلها وخففت آداب اللياقة من شدتها " (٢١) .

إن هذه الحالة هى السبب فى ان الفن كان يدور فى دائرة الآداب المرعية لأن كل ماعدا ذلك كان يعتبر مرفوضا من جانب الطبقة المسيطرة .؟ وقد كان ذلك سببا كافيا لآن يتدهور الأدب لأن الأدب ينزع دائما الى التحرر. واذا كانت الطبقات الحاكمة تحاول ان تجعل الفن فى خدمتها كطبقة سائدة فإن ذلك لا يمنع وجود أدب لا يمثلها بل يناقضها بحكم وجود نقيضها الطبقى ، وان كان لايجوز رضاها ،أو تضطر فى بعض الأحيان الى اتخاذ خطوات فى مواجهته .

والأديب الصادق ، والواعى حين يعبر فى أدبه عن المجتمع الذى يعيش فيه انما يغوص فى اعماق هذا المجتمع فعلى سبيل المثال كانت الواقعية عند " بلزاك " (٢٢) تنفذ وتتغلغل فى منهجه الابداعى حتى فى تفاصيله الصغيرة لأنه لم يلزم جانب الطبيعة الفوتوغرافية التافهة ، على الرغم من أنه كان فى كل نقطة جوهرية صادقا صدقا مطلقا مع الحياة فقد كانت

شخصياته تتكلم وتفكر وتحس بما ينشأ بالضرورة عن وجودها الاجتماعى ويتطابق مع صفتها الفكرية .

ان بلزاك مثال للاديب الفذ الذى استطاع أن يكشف فى روايات خاصة (سيرة عاهرة ، مجلس القدماء) " عن القوى الاقتصادية الضخمة التى تسيطر على التطور التاريخى وان كان " بلزاك " لم يوضح ذلك بأسلوب مباشر قط . ولا تظهر هذه القوى الاجتماعية فى اعمال بلزاك كما لو كانت أشباحا خيالية رومانتيكية أو رموزا تعلو على الإنسان (كما ظهرت مؤخرا فى اعمال زولا) ، بل على العكس فإن بلزاك استطاع أن ينسخ كل هذه العلاقات الاجتماعية من خيوط الصراعات الشخصية والموضوعية بين الأفراد حول مصالحهم ومن خلال شبكة من المكائد والمؤامرات .... الخ وهو لم يصور قط العدالة أو دور القضاء كأنها مؤسسات مستقلة عن المجتمع تقف بمعزل عنه بل قدم دائما دور القضاء (باستثناء بعض الشخصيات البورجوازية الصغيرة فى رواياته التى كانت تتصور دور القضاء على ذلك النحو بوصفها تشكيلا من قضاة أفراد طالما أفاض فى وصف أصولهم الاجتماعية ومطامحهم الشخصية وتطلعاتهم ، ولقد كان يصور كل طرف فى القضية فريسة لصراعات المصالح الحقيقية التى تدور حولها القضية موضوع النزاع . أما موقف رجل القضاء فانه يتوقف على المركز الذى يشغله وسط غابة الصراع حول المصالح) (٢٣) .

لقد قدم " بلزاك " نموذجا للأديب الصادق ، فرغم انه كان يلوم الفرنسيين لأنهم قاموا بتدبير مؤامرات صغيرة ضد الثورة ، وكان يحلم بنجاح مماثل بما حدث في المجتمع الإنجليزي ، وبامكانية تخفيف شرور الرأسمالية – على حد قول لوكاش – ورغم ذلك فقد كان بلزاك أديبا عظيما وقد كان كذلك(لصدقه العنيد الذى صور به الواقع حتى ولو تناقض هذا الواقع مع آرائه وآماله ورغباته الشخصية ، فلو كان " بلزاك " قد نجح في أن يخدع نفسه بحيث تستغرقه خيالاته المثالية بدلا من الواقع ولو كان قد قدم لنا واقعا ليس إلا مجرد أفكاره ورغباته الخاصة ، لما استحق أن يكون موضع اهتمام من أحد ،ولكان جديرا بأن يطويه النسيان شانه شأن العدد الهائل من معاصريه مؤلفي الكتيبات الصغيرة الذين شرعوا للاقطاع ومجدوه " (٢٤) .

ان الفن الحقيقي يعكس العمليات الاجتماعية وتقسيم العمل والصراع والتناقضات الاجتماعية ، ذلك أن " الأعمال الفنية هي من فنانين أفراد ، غير أن الفن نفسه جزء من الحياة الاجتماعية (٢٥) والفن اذ يعبر عن النشاط الاجتماعي فإن ذلك يكون من خلال ابداعات فردية ، ولذا فان اختلاف وعي الفنانين وعلاقاتهم بالمجتمع ، ونمو هذا المجتمع وغيرها من العوامل مضافا إليها الذات المبدعة ، كل ذلك يدخل ضمن تفاعلات العملية الابداعية . ولذا فاننا نجد فنانين يثورون على أوضاعهم الاجتماعية أو يتمردون على الواقع الساكن وقد كانت الرأسمالية أكثر

حظوة بمن يتمردون عليها . فمعها وجد الشقاق بينها وبين الفنانين الذين ينتمون إليها بحكم أوضاعهم الاجتماعية.

فقد رفعت البورجوازية شعارات براقة ، ولكن ما ان تحولت الثورة الى سلطة حتى استدارت لأهم أهدافها ، ولذلك فاننا نجد شاعرا فذا " كبودلير" (٢٦) يرفع راية الجمال المقدسة فى مواجهة عالم الرأسمالية المتعجرف ، وفى مواجهة الابتذال والتكلف وكان لا يرضى على سلوك هذه الطبقة ووجه انتقادات مرة للمجتمع وجرح كل شئ كان يستهوى العرف السائد للطبقة ، لقد صور السوس الناخر فى مجتمعه ولكنه لم يكن يستطيع أن يرى أبعد من ذلك ، فكان شعار الفن للفن محاولة للإفلات الفردى من عالم البورجوازية ولكنه جاء فى نفس الوقت تاكيدا للمبدأ السائد فى هذه الدنيا " مبدأ " الانتاج اللانتاج لقد عبر " بودلير " بصدق عن تناقضات المجتمع الذى يعيشة وأدان التحذلق والتكلف واعلن تمردا عنيفا على مجتمعه وان كان لم يفلت من اساره .

ان العلاقة بين الفن والمجتمع مع التطور الهائل فى الانتاج ووسائلة وانشغال الرأسمالية بالسلعة والربح ، ان هذه العلاقة أصبحت ذات وضعية جديدة ، حتى ان هذا النمط الانتاجى أدى الى أن جميع الفنانين العظام كانوا ناقدين له حتى ولوكان النقد على أرضه ذاتها ، وقد كان بودلير" كذلك فقد ثار وتمرد ضد الافكار السائدة فى مجتمعه ، ولكنه لم يكن يرى أبعد منه .

إن علاقة الفن بالمجتمع علاقة معقدة ، وتقوم على اساس تفاعل دينامى بين ذات الفنان وبين كل ما يعتمل فى المجتمع ويقوم على أساس قاعدته

المادية وتتحدد قيمة الفنان فى قدرته على رصد التناقضات والصراعات داخل مجتمعه .

ولكن اذا كان الفن وثيق الصله بالطبقات الاجتماعية والتناقضات داخل المجتمع المعين ، والفنان كفرد ، لا يلفت من تأثير مجتمعه ، وعصره بكل ما يدور فيها من ملابسات .. فان هذا يجعل لكل عصر فنا يختلف عن العصور الأخرى وهذا صحيح وذلك أن لكل عصر مدارسه ومذاهبه.

فلماذا اذن ونحن نعيش فى عصر العلم والتكنولوجيا وحيث يسود العالم صراع من نوع معين ، وكذلك توجد المجتمعات فيه بدرجات نمو معينة فلماذا اذن نستمتع بفنون عصور سابقة كالفن الإغريقى وغيره من الفنون؟ كيف نحل التناقض بين تعبير الفن عن واقع اجتماعى محدد ، وبين استمتاعنا بفن جاء نتيجة لواقع مغاير ؟

لقد كانت الآراء المثالية فى علم الجمال ترى أن الروائع الفنية تحمل فى طياتها عناصر خالدة وابدية ، كالجمال الأبدى والجمال الروحى او الروح الخالص .. وغيرها ولكن هذه الأفكار لا تحل المشكلة . بل وتناقض الرأى القائل بوجود علاقة وثيقة – على النحو الذى ذكرناه عبر بحثنا بين الفن والمجتمع .

هل تبقى هذه الأعمال ذات قيمة لأنها تذكر الانسانية بلحظات التسامى والعظمة فى تاريخ الجنس البشرى ؟ وهل تفرض نفسها لأنها لا تتكرر مرتين فى تاريخ الإنسانية ؟

أم لأنها كانت تمثل توق الإنسان الى المستقبل ؟

لقد كانت روائع الماضى عبر خلفية من مجتمعات تمارس الظلم والجور ، تعبيرا عما هو عام فى تاريخ الإنسانية وتمثل ماهو خاص فى مجتمعاتها ، كما ان استمرار بقائها يحمل معنى تلفت الانسانية الى الوراء لأن كل جيل يستطيع أن يرى ماضيه فى مراة الروائع الماضية وان يقابل فيها بين معتقداته وأفكاره ومشاعره الحالية وبين أفكار ومعتقدات ومشاعر الماضى(٢٧) .

ويمكن ان يقال أيضا أن سبب استمتاعنا بالأعمال الفنية انه يعيد الإنسان الحالى الى طفولته الحضارية ويجعله يتمثلها على مستوى اعلى بيد ان هذا لا يشكل ايضا سببا كافيا • ولكن اذا كان الفن لايزال يتيح لنا بعد قرون طويلة متعة جمالية فان هذا يرجع الى الروابط التاريخية والاجتماعية للعمل الفنى لا يمكن ان تضع شروطا آلية أو خارجية له لكنها يجب ان تمثل بشكل ماجزء من المتعة الفنية التى يولدها فينا الأثر نفسه هذه المتعه لاتحددها طبقا لذلك عناصر خالدة فى العمل الفنى ، ولا لأن الحاضر يخضع لتأثير تجارب الماضى بل هى نتيجة للتوالد المحدد الذى لا يقبل التكرار فى عصر ومكان معينين " (٢٨) .

ان الفن الواقعىانما ينبع من التعبير عن أحداث وتفاعلات فى الواقع الاجتماعى وانعكاسها على ذات المبدع وقد كان الفنان فى العصور السابقة يبدع وفق شروط العصر الذى يعيشه ويحاول أن يقدم أعماله من خلال رؤاه لذلك العصر والذى يمتعنا فى الفن هو أنه يحمل تاريخا سحريا أو روحا سحرية فالانسان ليس مجرد عضو فى طبقة ولكنه أيضا له

سيكولوجية مشتركة مع جميع البشر وله أفراحه واحزانه المرتبطة بوضعه الطبقى والتى لها صلة وثيقة بكونه كائنا بشريا يختلف عن غيره من الكائنات .

وقد كان انبثاق الفن عن ديناميات العمل يوحى بان الفن وان كان (استخدم) بعد الانقسام الطبقى من أجل مصالح الطبقة السائدة إلا أنه يحمل جانبا (من حيث كونه ارتبط بالعمل) خارج الطبقات الذى يجعل التواصل الإنسانى ممكنا ، كما يجعل الاستمتاع بفنون عصور مختلفة أمراً ممكنا أيضا ، ولعل جميع الأسباب السابقة تكون معا ، هى الأساس فى استمتاعنا بفنون عصر سابق تشدنا لطفولتنا وتعيد الى أذهاننا ذكريات عصور خلت تعكس فى حيوية صراعات وتناقضات أزمنة غابرة تقدم لنا عظات أو ترتبط بسيكولوجية انسانية عامة أو تجعلنا نتأمل الحاضر والمستقبل فى ضوئها ، أم انها قدرة الفنان النبوئية ... وغيرها

هذا ومن الأهمية أن نذكر أن تعبير فن عن تناقضات مجتمع معين فى عصر معين أو من خلال فنان يتعامل مع الواقع بصدق (ليس بفوتوغرافية) فانه بالضرورة سوف يكون مؤثرا فى الحاضر ويترك أثرا فى المستقبل .

إن العلاقة بين الفن والأدب وبين المجتمع علاقة معقدة ولكنها فى نفس الوقت على درجة بالغة من الأهمية وهى التى تعطى الفن ، اذا تمثل الواقع ، حيوية وصدقا .

الهــوامش

١- ابراهيم ،زكريـا: الفنـان والإنسـان - مكتبـة غريـب - القـاهرة - ١٩٧٣ ص ص ١٠، ١٤

2- Plekhanove , G ; Art and Social Life, tr. A. Finebery progress publishers - 2nd tr . 1974 . P. 4.

٣- لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال (الاستاطبقا) - ترجمـة مصطفـى علـى مـاهر مراجعة وتقديم يوسف مراد - دار احياء الكتب العربية - القاهرة ص ٦٧ .

٤- هويسمان : دنيس : علم الجمال (الإستاطبقا) - ترجمة أمـيرة مطـر - مراجعـة احمد فؤاد الأهوانى ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ص ٤٠

٥- نوكس ، ا: النظريات الجمالية (كانط - هيجل - شيلر) - ترجمـة محمـد شـفيق شيا - منشورات يحسون الثقافة - بيروت ١٩٨٥ - ص ٤٧ .

٦- لالو ، شارل : المصدر السابق ص ص٦٧ ، ٦٨

٧- نفس المصدر ص ١٤٠

٨- راجـع رسـالتنا للماجيسـتير فـى : تطـور افكـار سـارتر فـى الفــن والأدب وتــأثير الماركسية عليها (التنهيد) - كليـة الأداب - جامعـة الاسـكندرية ١٩٨١ ، ص ص ١٠، ١١

٩- لا لو ، شارل : مصدر سابق ص ص ١٣٩ ، ١٤٠

١٠- ماركس كارل : مقدمة مسـاهمة فـى نقـد الإقتصـاد السياسـى عـن فـيريفيل ج الأدب والفن فى الاشتراكية - ترجمة عبدالمنعم الحفنى - القاهرة الطبعة الثانية - ص ٦١

١١- بليخانوف ، ج : الفن والتصور المادى للتاريخ ، ترجمـة جـورج طرابيشـى دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت - الطبعة الأولى نوفمبر ١٩٧٧ المقدمة بقلم (فيريفل) ص ٨٤

١٢ - انجلز : رسالة الى جوزيف بلوخ فى ٢١ سبتمبر ١٨٩٠عن : بليخانوف ج: الفن والتصور المادى للتاريخ - مصدر سابق ص ٢٤.

١٣- بلخانوف ، ج / الفن والتصور المادى للتاريخ - مصدر سابق : ٨٦

١٤- فيشر ، ارنست : ضرورة الفن - ترجمة أسعد جليم - الهيئة المصرية العامة للكاتب - القاهرة - ١٩٧١ ص ٨٣

١٥- المصدر السابق : ص ٦٢

١٦- فنكلشتين ، سيدنى : الواقعية فى الفن - ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد مراجعة يحيى هريدى - الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر القاهرة - ١٩٧١ ص ٣٣

١٧- ماركس ، كارل: مقدمة مساهمة فى نقد الاقتصاد السياسى عن فيريفل ، ج مصدر سابق - ص ٧٠

18- Marx & Engles . Sur La literature et L'art . Paris 1954

عن: فضل، صلاح : منهج الواقعية فى الإبداع الفنى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - لقاهرة - ١٩٧٨ - ص ٦٨

19- Ibid : PP . 50 & 60

١٩- عن المصدر السابق : ص ٦٩

٢٠ - لوفافر ، هنرى : فى عالم الجمال ترجمة محمد عيتانى - دار المعجم العربى بيروت - ط١ ، ١٩٥٤ ، ٥٤

٢١- بليخانوف ، ج : الفن والتصور المادى للتاريخ ، مصدر سابق - ص ٩٠

٢٢- لوكاش ، ج : دراسات فى الواقعية الاوربية - ترجمة أمير اسكندر ، مراجعة عبدالغفار مكاوى الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٢ ص ص ٦٤،٦٥

٢٣- المصدر السابق : ص ص ٦٤ ، ٦٥

٢٤- المصدر السابق : ص ٤٤

٢٥- فنكلشتين . سيدني : الواقعية في الفن مصدر سابق : ص ١٤

٢٦- فيشر ، ارنســـت : ضرورة الفن - مصدر سابق ص ص ٩٠ ، ٩٢

٢٧- فيريفيـــــل ، ج :الأدب والفــن فــى الاشــتراكية - مصــدر ســابق - ص ص١٠٨،١٠٩

٢٨- فضل، صـــــلاح: منهج الواقعية فى الابداع الفنى - مصدر سابق - ص ٧٣

(٣)

التنـــاقض بين

الادب والفـــــن

وبين

السياق الاجتماعـى

(١)

لقد بدأ الانسان فى الأساس منشغلا بحل المعضلات الضرورية لحياته والملحة ، المعضلات المادية ، وكان ارتباط الناس بالفلسفة – أم العلوم – والفنون ، لا حقا لحصولهم على الملبس والطعام والمأوى . وقامت حياتهم على العلاقات المادية التى تقرر وتنظم الانتاج المادى وتقرر وجود أو غياب الطبقات ، وشكل السيطرة والعلاقات القانونية والأفكار والمبادئ الفلسفية والأخلاقية خلال كل عصر تاريخى ، وهذا ينهض على أساس أن الوجود الاجتماعى هو الأصل أو الأولى Primary بالنسبة للانسان ، ووعيه الاجتماعى هو التالى أو الثانوى Secondery وأن وجوده الاجتماعى هو الذى يقرر وعيه .

وكان لتطوير العلاقات الاقتصادية أن تطورت العلاقات الاجتماعية وظل نمط انتاجى معين يأتى ليرسخ نمصا من العلاقات الاجتماعية ، وهذا النمط الانتاجى بدوره يتأثر بالعلاقات الاجتماعية ، أى أن علاقة جدلية تقوم بين نمط الانتاج وبين العلاقات الاجتماعية .

وفى المجتمع الطبقى يكون الصراع دائرا ، بدرجات متفاوتة تحدد العلاقات بين الطبقات ، وطور كل طبقة ، ومستوى نضجها ، والظرف التاريخى .... الخ ، حيث أنه يكون هناك المستغل ، والمستغل ويستمر التناقض ويزداد حدة مع اقتراب احلال طبقة محل آخرى ، ونتيجة لذلك تعانى العلاقات الاجتماعية من عدم الاستقرار وتظل تطمح.. دائما الى التغيير الى علاقات تحل معضلات الصراع الدائر .

وقد كتب " كارل ماركس " فى " بؤس الفلسفة " :

" ان نفس الناس الذين يؤسسون علاقاتهم الاجتماعية لتطابق انتاجهم المادى. نراهم ينتجون أيضا المبادئ واللوائح لكى تطابق علاقاتهم الاجتماعية . وهكذا فان هذه الافكار ، وهذه اللوائح ليست أبدية كالعلاقات التى تعبر عنها ، انها نتاج تاريخى ،فترة انتقال . توجد حركة مستمرة فى نمو القوى الانتاجية ، وتوجد حركة دائمة لتهديم وتقويض العلاقات الاجتماعية وتوجد حركة دائمة لتشكيل الأفكار ، أما الشئ الثابت الوحيد الذى لا يخضع للحركة هو تجريد الحركة " (١)

أى ان المبادى والافكار لا تأتى منفصله عن العلاقات الكائنة فى المجتمع ، بل تأتى لتصوغ نفسها وفقا لهذه العلاقات ، وهذا لا يعنى أن احلال نظام محل آخر يجعل من المبادئ والأفكار التى تتصل بالنظام القديم تنقرض فجأة ، ان هذه الادعاء ينكر ديناميكية العلاقات بين الأشياء ، ويضع مكانها استاتيكية فجة يد حضها العلم المعاصر .

ان صراعا عنيفا يقوم بين الأفكار القديمة والأفكار الجديدة قبل قيام الثورة الاجتماعية ، وهذا الصراع يظل حتى بعد قلب علاقات الانتاج ، لأن القديم لا يسقط فى كل معسكراته بضربة لازب وانما تظهر علامات الانهيار فى كل مواقعه ، وبدرجات متفاوتة ، واذا عرفنا أن من المعسكرات العتيدة للتخلف - معسكرات الأفكار - وان هذا الموقع يحتاج الى نضال شرس لكى تبعث من أنقاضه أفكار تعبر عن النمط الجديد من العلاقات ، وهذا لا يعنى تجزىء الثورة " ان الثورة عملية واحدة ، تتطور مكوناتها المختلفة بمعدلات سرعة مختلفة " (٢) ويرجع احلال نظام محل

آخر الى حقيقة أن كل تشكيل جديد لعلاقات الانتاج يوفر امكانات أفضل للتنمية والتقدم ، ولقد كان حلول الرأسمالية محل الاقطاع مما تتحقق معه القوانين الموضوعية للتطور الاجتماعي ، فقد كان ضروريا أن تتحطم الملكية الاقطاعية ، وتتحول القنانة إلى نظام (العمل المأجور الحر) .
ومع انهيار النظام القديم يزداد النضال ضد بقاياه من أفكار ومبادئ ، وتقوم بهذا النضال الطبقة الصاعدة مدعمة بكل الطبقات صاحبة المصلحة في التطور . فكان مع انهيار الاقطاع بداية قيام الحرية البرجوازية والانفتاح على العالم والتنافس الحر ولكن مع تطور الرأسمالية ازدادت الحاجة الى نفى الرأسمالية ذاتها ، تلك هى قوانين التطور التاريخية التى تعمل دائما فى اتجاه نفى الاستغلال الذى بدأ مع قيام المجتمع الطبقى .

وقد كتب انجلز :

" فان الجشع الدنئ كان القوة المحركة للحضارة منذ أول يومها حتى الآن ، الثروة ، والثروة أيضا ، والثروة دائما ، ولكن لا ثروة المجتمع ، بل ثروة هذا الفرد الدنئ المنفرد وهدفه الوحيد الحاسم " ، (٣).

وعندما ظهرت البرجوازية كانت هناك ضرورة للتعبير عن الواقع الجديد ، وكان طموحها الى السلطة لكى تحقق نمطا جديدا من العلاقات دافعا قويا لأن تعمل الأفكار لدحض ما هو قديم بال يواجه التقدم ، يلفظ أنفاسه ، واظهار الجديد فى صورة الأمل والمنقذ .

واعلنت البرجوازية خارج الحكم أفكارا ومبادئ وضعتها في موضع المعبر عن كل المضطهَدين والمقهورين (المُستَغَلِّين) وكان الأدب سلاحا قويا من اسلحتها ، ثم وصلت الى السلطة ، وظهر وجهها المستغل البشع المعادى لأغلبية الشعب ، وهنا أيضا كان الأدب سلاحا من أمضى أسلحتها أو يعكس تناقضاتها من خلال أدب منتقديها.

لقد كان الاقطاعيون يميلون إلى الترف والاسراف والانفاق الكبير على الفن ، وكانوا يميلون الى اقتناء اللوحات واجتذاب الشعراء الى مجالسهم اعلانا عن الأبهة والعظمة ، ولكن عندما جاءت الرأسمالية كانت مسلحة بالحساب الدقيق والمراجعة الصارمة لكل تصرفاتها ، فالقانون الذى يحكمها هو الربح ، والثروة الرأسمالية تتطلب التراكم والتركز ، والرأسمالى على حد قول " ماركس " - إنسان مهووس بزيادة القيمة والانتاج من اجل الانتاج وزيادة الظروف المادية الملائمة للانتاجية (٤) ولذا فاننا نجد أن الرأسمالى يتعامل مع الفن اما من أجل استعراض ثروته ، واشباع رغبته الذاتية الخالصة وتسويد الأفكار الفردية سواء عن طريق نشرها أو عن طريق سلوكه ، أو انه - أى الفن - سلعة من السلع التى تدر ربحا ، ثم هو - في كل الأحوال - يعمل إعلاميا بكل الطرق على قتل كل فكرة جديدة تناهض ما يريده المجتمع . وقد كانت تناقضات الرأسمالية محتدمة ، فالرأسمالية التى جاءت ومعها وثائق تنادى بالحرية الفردية إنما تمارس نوعا من العبودية - عبودية الأجر - وما زعمته من إطلاق العنان لكافة الطاقات البشرية كان في الواقع خضوعا لقيود

المنافسة الرأسمالية ثم كانت الاحتكارات اخيرا ، والتى خنقت مجرد الرغبة فى المبادرة الفردية ، وقد كانت العبودية محورا رئيسيا للبرجوازية ، " فالعبودية لائحة اقتصادية ذات أهمية كبرى " (٥) بالنسبة للبرجوازى .

****

(٢)

" عندما افترقنا

بسكينة ودموع

بقلبين يكادان يتحطمان

لنبتعد اعواما

شحب خداك . وبردا

وكانت قبلتك أكثر برودة

وتلك الساعات تنبأت

بأسف

وتساقط ندى الصباح

على جبينى

ينذرنى بما أشعر الآن

كل عهودك تحطمت

وسمعتك الطيبة

أستمع إلى اسمك

وانــا كلى خجـل

عندمـا يرددونه امامــى

اسمعه كجرس جنازة فى أذنــى

وتتملكتنــى الرعــدة

لماذا كنت عزيزة على هكـذا !

انهم لا يعلمون أننــى

عرفتك حق المعرفـة

سأتحسر عليك زمنا طويــلا

حسرة أعمق من أن توصــف

التقينا ســرا ......

وتألمت فى صمـت

لو ينســى قلبــك

فــروحك تغويــك

واذا تلاقينــا معــا

بعــد سنين طويلــة

فكيف أحييــك

بسكينـة ودمـوع " (٦)

لقد أطلقت البرجوازيـة قـوى هائلـة فىمجـال الأدب ، فلـم يعـد ممكنـا أن يتشبث الفنان بأسلوب جامد بطئ للتطور ، وصـار الفـن ينطلـق مـن رقعـة فسيحة من الأرض، وانطلق الأدب بسرعة محاولا أن يكون موازيا للتقدم

الذى يحدث فى المجال الاقتصادى ومع الرأسمالية أمكن اشراك أفكار جديدة ، واوجدت مشاعر جديدة أتاحت ثراء فى الموضوعات .

ان الرأسمالية التى كانت فى أساسها غريبة عن الفن طرحت آفاقا جديدة للفن ان هذا الوضع المعقد فى ظل الرأسمالية قد اتضحت أبعاده بعد أن صارت البرجوازية طبقة سائدة ، فقد أظهر العديد من تناقضاتها . (٧) " "فالرأسمالية تنادى بالحرية على حين تمارس فى الواقع مفهوما الخاص للحرية ، وهو المفهوم المتمثل فى عبودية الأجر " . (٨)

وجاءت الحركة الرومانسية كحركة احتجاج من جانب البرجوازية الصغيرة على كلاسيكية النبلاء ، على القواعد والأنماط ، على الشكل الأرستقراطى ، أو على المضمون الذى استبعدت منه جميع قضايا (العامة) من الناس . كان هؤلاء الرومانسيون لا يرون أن هناك موضوعات ممتازة ، فكل شئ يمكن أن يكون موضوعا للفن " . (٩)

والرومانسية - على حد قول " فيشر " - كانت تمثل أكمل تعبير فى الأدب عن تناقضات المجتمع الرأسمالى قبل ظهور الاشتراكية العلمية ، إذ لم يكن فى ذلك الحين ممكنا إدراك التناقضات التى تنخر فى جسد هذا المجتمع بطريقة أفضل .

فقد كان ظهور العمال الأحرار اسما والمأجورين الخاضعين لعبودية الأجر حقيقة ، يقابلها الفنان الحر الذى يرفض كل قيد وكل ارتباط ، واضعا ذاته فى مواجهة العالم ، فى موقف الخصم . مع انه لم يكن فى وسعه الإفلات من واقع ذلك المجتمع المتعلق بالسوق . وقد أدى ذلك إلى

تناقضات هائلة داخل الرومانسية ، ففى كل نقضة فاصلة يكون على الأديب والذى جعل من ادبه شيئا مواجها ومناقضا للعالم ومنعزلا عنه، مضطرا لتحديد موقفه .

وقد كانت تناقضات الرومانسية عنيفة إلى حد انها لم تقف فقط ضد الكلاسيكية بل كثيرا ما وقفت ضد حركات التنوير وقد تمثل ذلك فى " كولردج " ، " بيرك " ، " شليجل " ، فى نفس الوقت الذى كان فيه " بايرون " ، " شيلى " أكثر ادراكا للتناقضات الاجتماعية واعتبرا عملهما مكملا لعمل حركة التنوير .

لقد كانت الرومانسية المديح للعصور الوسطى ، وانكفأت على الماضى مما جعل " شيلجل " يدعو إلى فن (يتسم بجمال الإحساس المسيحى الصافى) فى نفس الوقت الذى يموت فيه " لورد بايرون " بحمى المستنقعات من أجل حرية اليونان ، ويناصر " بوشكين " حركة الديسمبريين " . فقد كان هناك الصراع الدائر ، فمن احتجاج عميق على القيم البرجوازية والآلية الرأسمالية ، إلى الخوف من عواقب الثورة ، والهروب إلى الماضى السحيق والانكفاء عليه واجتراره .

يقول " شيلى " عن الشعر :

" هو يبدل كل شئ إلى حسن ، فهو يسمو الأشياء ، ويهب الجمال لأحقرها، ويزوج الابتهاج بالهلع ، والحزن بالفرح والأبدية بالتغيير ، وهو يوحد تحت سلطانه الخفيف كل الأشياء المتنافرة ، ويغير كل ما يمسه ، وكل صعدة تشع فى داخله تتحول فى حيلة غريبة إلى لباس للروح التى

يخلقها ، فكيمياوه الخفية تحول المياه السامه التى يصبها الموت على الحياة الى ماء عذب فى أكواب ذهبية . وهو ينزع عن العالم نقاب الألفة ويعرض ذلك الجمال العارى الناعس الطرف الذى هو روح صوره ، وقد وجدت جميع الأشياء ، كما أدركت ، أو على الأقل كما أدركها الشاعر ، والعقل ذاته يستطيع أن يخلق جنة مكان الجحيم ، وجحيما مكان الجنة ، ولكن الشعر يحطم ذلك القيد الذى يضطرنا الى الخضوع الى التأثيرات المحيطة " . (١٠)

ان الكيمياء الخفية للشعر التى تخلق جنة مكان الجحيم وجحيما مكان الجنة ، هى نفسها التى جعلت من كبار الرومانسيين معجبين بـ " نابليون بونابرت " تلك الشخصية الكونية اللا محدودة ، وفى نفس الوقت انقلب عليه آخرون الى حد جعل " الكونت جيا كومليوباردى" يطلق صرخته بعد خيبة أمل فى هذا البطل :

" اعطونى السلاح

وحدى سوف اناضل ، وحدى سأموت

ولتجعل السماء دمى

مبعث الهام لقلوب الايطاليين " (١١)

لقد راى " نوفاليس " (١٢) - (فريد ليك ليوبولد فون هارد نبرج) - أن ملكة الخيال هى اعظم ما فى الوجود ، واذا كان الفيلسوف ينظم كل شئ ويضعه فى موضعه فان الأديب يفك القيود ، والشعر هو مسلك النفس الجميلة الموفقة ، وتصوير لعالم الباطن بكليته ، والبداية الأصيلة هى شعر

الفطرة ، والنهاية هى البداية الثانية ، وهى شعر الصنعة ، والشاعر يقصر عن الإتيان بالمعجزات اذا سمح لنفسه أن يدهش بالمعجزات ، والشعر أشبه بالسحر - وهذا كلام قريب من كيمياء شيلى - كما أن الخيال يتمتع بحرية تكفل له تخليط الصور بعضها ببعض ، وهو اعتراض ضخم على عالم العادات والتقاليد الذى لا يستطيع الشعراء الحياة فيه لأنهم أناس سحره متنبئون ، والحلم يحمينا من اضطراد الحياة ، وسيرها المعتاد ، وفن الشعر الرومانسى هو فن الإغراب ، هو جعل الشئ غريبا وجعله مع ذلك مألوفا وجذابا ، والكلمة دائما كائن حى أقوى ممن يستخدمها ، هى اللون والليل ، والفرح والحزن والمرارة ، والمحيط واللانهاية انها كلمة الرب .

وقد قدم " نوفاليس " للمجتمع الرأسمالى أفكار خاصة عن التداعى والعالم المفكك والمشوش ، واللامفهوم ، وطرح فكرة قصة بلا عقدة تقوم على تداعى كالأحلام ، وقصائد ليس فيا سوى الأنغام والألفاظ والجرس والرنين خالية من المعنى والترابط ، لا يوجد بها غير بضع كلمات مفهومة ، ونحن لا نستطيع الوصول الى عالم الحلم بدون التخلى عن العقل الواعى ، ولا نستطيع أن ندرك الواقع الغامض الا بنفس الطريقة ، ولكى نكشف عن المغزى الأصيل للحياة ، يجب ان نضفى الرومانسية على العالم بأسرة . فلقد رأى " أن روح التجارة هى روح العالم ، انها الروح الصافية الرائعة البسيطة ، فهى تدفع كل شئ إلى الحركة،وتوجد رابطة بين جميع الأشياء، انها تخلق الدول والمدن والأمم و أعمال الفن " (١٣)

ولكن في نفس الوقت كان فزعا من سيطرة الاله ، ومن سيطرة القوى الجديدة فقد كان يحمل تناقض الرومانسية حتى النخاع .

لقد كان هناك هذا الاحتجاج على الطبقة السائدة ، وعلى آلتها ، ولكنه كان لا يستطيع أن يسبر غور تناقضات المجتمع البرجوازى . لقد رأى الرومانسيون الألمان في رجل الأعمال الألماني شيئا كريها ومزعجا ، ولكن لم يكن في وسعهم أن يروا الطبقة الناشئة . الطبقة العاملة الألمانية لم تكن لم القدرة على النفاذ إلى المستقبل ، فارتدوا إلى الماضي الإقطاعي بعد أن حاولوا تخليصه من عيوبه . وقد موه كواقع نظيف لمواجهة سلبيات الرأسمالية ، فقد كن الشعور الجماعي والبساطة في العلاقات الاجتماعية والتقسيم الضيق للعمل . والذى كان نتيجة الاستقرار والتكامل في الشخصية الانسانية والرابطة المتينة بين المنتج والمستهلك . كانت هذه - في المجتمع الاقطاعي - مواجهة لنظيرتها في المجتمع البرجوازى .

لقد تطلع الرومانسيون إلى حياة شاملة ، وليس إلى الشمول الحقيقي للعمليات الاجتماعية ، فقد كانوا مخلصين للمجتمع البرجوازى ، ولم يدركوا تناقضاته المستعصية ، ولا كيفية الخروج منها ، رغم أنهم قد وجهوا اليها النقد .

لقد وصلت الرأسمالية إلى السلطة وانقضت مرحلتها الثورية ، وصار رجل الأعمال سيدا ، وانتشر الانتاج الضخم ، وأصبح العامل أشد غربة عن عمله ، ومن المستحيل مع تقسيم العمل ان ينشأ الشعور بالوحدة معه . لقد صار العمل عذابا ، والقوة ضعفا ، والانتاج أصبح كالعجز ،

وصدار مكانه الحديث عن الأسعار والأوراق المالية ، أما المنتج فالعلاقة به علاقة بسلعة فقط ، وسيطر الانتاج للانتاج .

وفى هذه الأوضاع احس الأديب بالضياع ، وأصبح من المستحيل الكلام عن طبقة ثورية فى السلطة ، فالحر لم يصبح حرا بعد ، واصبح من المستحيل أن يمتلك الحرية ، وقصر الذهن " البرجوازى الصغير " عن ادراك مسالك للحرية أبعد مما فى هذا المجتمع ، وواجه الفنان - رجل الأعمال ، ورفض أن يبيع انتاجه ، وظهرت شعارات (الفن للفن) كمحاولة خيالية للافلات من عالم السوق البشع ، وان كانت قد جاءت بالضرورة مؤكدة لما هو سائد فى عالم الرأسمالية -وهو مبدأ الانتاج للانتاج ، وكان الفن وثيق الصلة بالرومانسية . (١:٤)

****

(٣)

يقول " ارنست فيشر " ان السمة المشتركة بين جميع الفنانين والكتاب المرموقين فى العالم الرأسمالى هى عجزهم عن الملاءمة بين أنفسهم وبين الواقع الاجتماعى المحيط بهم ، فقد وجدت جميع النظم الاجتماعية من دافع عنها بقوة ومقدرة فى مجال الفن (إلى جانب من ثاروا عليها ووجهوا إليها سهام النقد) ، إلا النظام الرأسمالى . ففى ظله وحده نجد الفن كله ، فوق مستوى معين من الضحالة ، فن احتجاج ونقد وثورة. ان غربة الإنسان عن بيئتة وعن نفسة بلغت ذورتها فى ظل الراسمالية ، كما أن الشخصية الإنسانية التى تحررت من قيود العصور الوسطى ، قيود

الطوائف والطبقات ، قد أدركت بقوة أن الحرية وامتلاء الحياة التـى كـان يمكن ان تستمتع بها قد سرقت منها (١٥) .

وهكذا صارت (الأنا) المنفصلة عن العالم الواقعى ، الواقفة فى مواجهة ما هو مبتذل وتافه .. سطحى ، موضوعا أساسيا فى الشعر .

وقد كان ابتعـاد الأدب عـن الاتجاهـات الانسـانية Humanism لا يتضـح فقط فى اختفاء الإنسان أو تشويهه . أو انحطـاط (الأنا) بـل تجلـى أيضـا فى النقد المتقد والوحشى والمجرح بعنف ، الموجه إلى هذا المجتمع . لقد أصبح الإنسان فى صورة حالة Case لا يلقـى إلا بالتـافهين مـن ممثلـى النظام ، والصغار ، اما ممثلوه الكبار فيحوطهم غموض غريب ورهيب ، يعيشون فى عالم صلب لا يمكن النفاذ اليه .

يقول " بودلير " فى قصيدته " إلى القارئ " :

ان الحماقـة والظلال والخطيئة والشـحّ

أشياء تشغل نفوسنا وتعمل فى أبداننـا

ونحن نغذى نفوسنا التى يبكتها وخز الضميـر .

كما يغذى الشحاذون الهوام التى ترعى فى جسومهـم

ان خطايانا عنيدة ، والجبن كامن فى ندمنـا .

ونحن ندفع ثمنا فادحا لاعترافاتنـا .

ثم نسلك فى غبطة سبل الشر الموحلـة

وقد خيل الينا أننا قد محونـا كل ادراننا ، بدموع بخسـة

فى هيكل النـدم .

وعلى وسادة الشراب تلمح نقيب الأبالســة

يهدد أرواحنا المسحــورة .

وترى معدن ارادتنا النفيس الصــلب

ينصهر ويذوب على يد هذا الكميائى البــارع .

أجل انه الشيطان ، ذلك الذى يمسك بالخيوط التى تحركنـا

فنجد فى الصورة الدميمة دوافع الإغـراء

وفى كـل يوم تنحــدر خلال الدياجيـر

درجة فدرجة نحـو الجحيـم

وكفاسق فقير يقبل الصدر الشهيـد

لفاجــرة هرمــة

تختطف لـــذة محرمـة

نضمها إلى صدورنا ونعتصرها بقوة كأنها برتقالة متعفنة

ان فى عقولنا يتدافع حشد من الجـــن

ويتواثب فى شراهة كجحفل من الميكروبات الطفيليــة

فإذا تنفسنـــا تســاقط المـوت فى رئاتنا

أشبه بزهرة غير منظورة فى موكب الأنات الخرسـاء

واذا كانت الفضائح وطعنات الخنجر المسمـوم

لم توش بعد برسومها الســاخرة .

الخسيس المبتذل لمصائرنا البائســة

فذلك لأن نفوسنا - واسفاه - على درجة كافيــة

من الجراة والجسارة .

وفى أدغال رذائلنا البشعة ، الشبيهة ببنات آوى

والفهود والكلاب والقردة والعقارب والحدءات والأفاعى

والوحوش النائحة والعاوية والمزمجرة والزاحفة

تصفر وتفحّ وتحشد رذيلة أبلغ شرا وخزيا من تلك الرذائل

وعلى الرغم من ان تلك الرذيلة لا ترسل نأمة ، ولا صيحات عالية

فانها لوشاءت لجعلت الأرض حطاما

وفى وسعها لو تثاءبت ان تبتلغ الكون بأسره

وتلك الرذيلة هى الضجر

انها العين المثقلة بالعبرات

الحالمة دوما بالمشانق ، تتمناها وهى تدخن النرجيلة

انه القول الرقيق .... انه الفجر

انت تعرفه ايها القارئ المنافق ، ياشبيهى ، يا اخى " (١٦) .

لقد قبض بودلير على ذلك التناقض فى المجتمع البرجوازى بقوة فكان بمثابة فخ أمسك بالوجود (١٧) ، أو بالواقع ، وكان بمثابة من يقرع الصمت فتجيبه الموسيقى ، ويمنح اللاوجود وجودا ، وينفخ فى الواقع روحا جديدة . وقد أحس كما لم يحدث من قبل بلا إنسانية ذلك الواقع فعمل على تجريحه ، والتعامل معه بوحشية ، ومواجهته بعنف ، وقد بدأ معه التخلى عن النزعة الشخصية فى الأدب ، ولم تعد الكلمة تصدر عن وحدة بين الشعر والشاعر الحى ، أو عن صورة فوتوغرافية للواقع ، بل

كان يقف مواجها لهذا المنطق ، وقد أحس جمالا غريبا عن ذى قبل ، جمالا يتجسد فى قبح الحياة ، ووضع نوعا من (استاطيقا القبح) .
ورأى أن ما يميز الأديب هو أن يعيش فى صحارى المدينة الكبيرة ، فلا يرى سقوط الإنسان وانحطاطه فحسب ، بل ويحس نوعا من الجمال الغامض فى هذا الانحطاط وذلك السقوط .

ولم تعد الأشياء تحتمل الفكرة القديمة عن الجمال ، وانما مضى إلى المفارقات والاغراب ، وعمد إلى نوع من الجمال العدوانى المفزع والمثير فى آن . ورأى أن يكون الجمال نقيا وغريبا ، وكان يعمد إلى الشكل فى مواجهة الواقع التافه المنحط ، فالنجاه فى التجارب الشكلية مع اللغة . " وان السمة المدهشة فى الفن هى أن الشئ المفزع المخيف يصبح جميلا اذا عبر عنه تعبيرا فنيا وان الألم الذى يدخله الايقاع والتكوين يملأ الروح بالفرح الهادى" . (١٨)
وأصبح الشعر بناء منظما مقصودا ، وقد تخلى القلب عن وظيفتة للعقل ، فالأديب الذى ينتج من واقع الإلهام أو الفطرة فقط لن ينتج غير الخلط والاضطراب .
يقول " بودلير " : كثيرون يتصورون ان الشعر يستهدف تعليما ما ، وانه عليه تارة أن يعزز الوجدان وتارة أن يهذب الأخلاق وتارة أن يبين شيئا مفيدا .. فالشعر لو عدنا الى ذواتنا وسألنا نفوسنا واستعدنا ذكريات الهوى لما وجدنا له هدفا غير ذاته ، ولا يمكن أن يكون له هدفا آخر ، والقصيدة الكبيرة النبيلة الجديرة بهذا الإسم هى التى نظمت للذة النظم فحسب ".(١٩)

ويقول أيضا " .. من المؤلم أننا نجد اخطاء متشابهة فى المدرستين المتناقضتين : المدرسة البرجوازية ، والمدرسة الاشتراكية ، كل منها ينادى بالأخلاق بحرارة المرسلين ، طبعا الأولى تبشر بالأخلاقية البرجوازية والثانية بالأخلاقية الاشتراكية ولا يبدو الفن من ثم الا قضية دعائية " . (٢٠)

واذا كان " بودلير : قد ورث الكثير من الرومانسية الا انه توجد مسافة واسعة بينه وبينهم ، فلم يعد لديه ذلك الشعور الرقيق الحزين بنهاية الزمن ، وانما تحول إلى شعور وحشي وغوص فى عالم المدن الذى يطفح بالعقم والقبح والخطيئة ، فعالم الصناعة واللافتات البشعة ، عالم الإنسان المضيع، والتقدم والتكنيك الذى رأه " بودلير " ايذانا بذبول الروح الإنسانية وضمورها ، عالم الصحف اليومية والديمقراطية التى رآها تسوى بين الأشياء جميعا ، بينما يعتمل فى داخله نزوع إلى التفرد ، نزوع إلىالعزلة والمواجهة مع العالم ، وبشكل مفرد . لقد كان " بودلير " جديرا بأن يقلق هذا العالم ، ويضفى عليه الغرابة مع إضفانه الروح الصوفية على المدن والشوارع وقاذوراتها وأحط ما فى الحياة البشرية • يقول " بودلر " (٢١) أتتصور " داندى " يخاطب الشعب اللهم إلا ليهزأ به كذلك يتكلم عن الشعب المؤم بالسوط الأجش ، وكان يمقت الديموقراطية ، وكان يجد فيها نوعا من التهريج .

وقد كان "بودلير " بحق الشاعر الذى يوقظ فى القبح سحرا غريبا . وقد حمل " بودلير " فى داخله روحا مسيحية مهشمة محطمة ضغطت عليها

قوى الرأسمالية واليتها التى لم يستطع أن يرى وراءها شيئا جديدا ، أو جعل منها نهاية الزمن ، وبذلك كانت هذه الروح المحطمة فى داخله تزعق فى مواجهة عالم غص بالمباذل ، ولكنها لا تصعد به إلى الخلاص المسيحى ، وفى نفس الوقت كان مشدودا بعنف إلى واقع صلب .. وعاش كانسان ممزق مزدوج مشدود إلى قطبين متناضقين ، فقد تقمصته روح أفلاطونيةونزعة اشراقية ،فى وقت كان مضطرا فيه لأن يعي الواقع بعنفه وحيويته ، وكان يجد لذته " لدى جان دوڤال " أو العاهرات الأخريات ، فقد كان التناقض مجسدا وكان يحس برغبة فى الصلاح ، ولكنها دائما تصطدم بواقع قاس ، بواقع يصفعه فى كل لحظة ، ويصفع مثاليتة الفارغة التى لا تذهب إلى هدف أو إلى خلاص محدد ، تموت على شفتيه ، وتحول إحساسه بخطيئة الإنسان إلى فزع وإلى تجريح للواقع ومواجهة عنيفة للذات . (٢٢)

يقول " بودلير " : " أما انا الذى أحس أحيانا سخرية النبى فاننى أدرك أنى لن أعرف أبدا محبة الطبيب ، ضائع فى هذا العالم القبيح غارق بين الجماهير ، أرانى كرجل متعب لاترى عينيه وراءها فى السنين الغابرة إلا سأما ومرارة ، وأمامها إلا عاصفة لا جديد فيها ، ولا علم ولا الم ، حتى إذا جاء مساء هذا الرجل وقد سرق من قدره بعض ساعات اللذة ، فتهدهد ونسى ماضيه ، وارتدى حاضره وسلم لمستقبله وانتشى وفخر لكونه ما انحط إلى مستوى غيره ممن يمرون ، قال لنفسه وهو يتامل دخان غليونه : ما أهمنى مصير الضمائر " . (٢٣)

ويقول أيضا : " ان الشاذ ، أى غير المنتظر والمدهش الطارئ جزء أساسي من الجمال ، بل عنوانه الصريح " . (٢٤)

: أيتها المرأة الفاجرة ، قد تغرين العالم كله بمعاشرتك لكن الضجر سيثير القسوة بين جوانحك .

ولكى تدربى أسنانك على هذه اللعبة الفذه

يجب أن تبدلى كل يوم قلبك بقلب جديد

ان عينيك المتوهجتين كأضواء الحوانيت

كالشعل المعلقة على أشجار البان فى الأعياد

تستخدمان فى جرأة قوة منفعلة

دون ان تخضعا لسنة الجمال

أيتها الآلة العمياء الصماء

أيتها الأداة المجبرة ، يا شاربة دماء البشر

كيف لا ترين فى المرايا محاسنك وقد ذبلت

أيتها المرأة يا مليكة الخطايا ، أيها الحيوان الدنىء

ألم تفزعى إزاء فظاعة الشر الذى تتشدقين بإتقانه

عندما استخدمتك الطبيعة العظيمة الشأن ،ذات الأغراض الخفية

فسخرتك فى صياغة روح شريرة

تبا لك من عظمة موحله !! أيها العار السامى " . (٢٥)

لقد أحس " بودلير " بنوع من الارتباط بين إحساسات ذات طبائع متعارضة ، أشبه بعملية سحرية ، يثير فيها الشئ نقيضه ، ويصدر

الإحساس عن مصدر غير مألوف ، لقد أضفى على المثالية الفارغة التى لا تنتمي إلى هدف ، والمنحدرة من أصول رومانتيكية عنده ، حركة وديناميكية ، قوة جذب شديدة تدفع التوتر إلى أعلى ثم تلبث أن تغوص فى الحضيض .

لقد كان شديد الفزع والاشمئزاز من الواقع ، الواقع العملى والسطحى ، السخيف الذى يهدر الإنسانية ، وهو لا يرى ابعد من الواقع الرأسمالى هنا ، وكان فى مواجهته لهذا الواقع يغوص فى لجته حتى القرار ، وقد عنى بالتعبير عن الجانب الأدنى منه ، وفى نفس الوقت كان يبتعد عن الأوصاف الانفعالية ، والتحديد المكانى لآنه كان يريد أن يفلت منه ، أن يهرب من حبائله .

" عندما فتحت عينى المتوجهتين بالنور

رأيت بشاعة حجرتى البائسة

واحسست وأنا أعود إلى نفسى

بشوكة الأحزان اللعينة

أخذت الساعة بدقاتها الكئيبة

تعلن فى ضراوة عن الظهيرة

والسماء راحت تصب الظلمات

فوق هذا العالم البارد التعس " (٢٦)

بهذا المقطع ينهى قصيدتة (حلم باريسى) التى تصور مدينة غير واقعية ، مدينة تُرى فى الأحلام ، مركبة تركيبا هندسيا وجماليا مختلفا ومواجها

نما هو مألوف ، ولكنه فى النهاية - بالمقطع السابق - يحس قسوة الواقع وبشاعتة عندما يفتح عينيه وبواجه الحياة ، برعبها الفظيع .

لقد كان الهدف الأساسى " لبودلير " هو الخلاص من الواقع المحدود الضيق البشع ، ولذا لجأ الى المخيلة التى تفكك وتحطم العالم كله لتخلق عالما جديدا (بمقتضى قوانين تنبع من اعماق النفس) كما يراها - ويعمد إلى عزل اجزاء من الواقع وتفكيكها وتشويهها ليعبر عن قوة ذهنية وروحية فى مواجهة هذا الواقع . وكان هذا الحماس لمواجهة الواقع نتيجة لاستهلاكه بصورة فوتوغرافية ضيقة الأفق ، وكانت فى نفس الوقت مواجهة للفهم العلمى ، والفهم الضيق للعلوم التى جاءت بالتكنيك الحديث والآلة .

ان هذا القصد المواجه للواقع ، وسيادة الفن الشكلى ، والتجريد والمفارقة والغرابة لم يكن الا الرد السلبى فى مواجهة مجتمع ضيق الأفق محدود ، يلوى عنق الحقائق من اجل فكرة عبودية الأجر - نهاية العالم ، وسلب الحرية التى علا صوت البرجوازية بها ، والتى رأت فيها مقبرتها .

وقد كان " بودلير " باحتجاجة السلبى العنيف على هذا المجتمع نتاجا مخلصا له ، وموسوما بميسمه ، ولم يستطيع رغم كل هذا الاحتجاج الفكاك من قيوده ، فهذا المجتمع الذى يتسلح بعلم محكم ودقيق ، لم يفلت من إحكامه ودقته " بودلير " ، فالأدب كان فى نفس الوقت محكما ودقيقا ومعماريا إلى حدّ مذهل ، وكان هذا التجريح الذى إنصبّ على الذات ومحاولة مواجهة " الأنا " لم يفلت من خلق ذات " ترانسندنتالية

Trancendental " فـى مواجهـة الواقـع ، وهـذا الأدب الـذى يحتـج علـى كونـه سلعة ، كـان يخضـع للتقسيم الرأسمالى وشريعة السوق ، وكـان مضطرا ان يتعامل مع هذا كله ، خاصة بعد ان صار الأديب حراً إسـما ، وتحكمه تلك الشريعة حقيقة . " بودلير " كان يرفض البرجوازية ، ويـأنف من ذكر إسمها ، وكان يطلـب المسـاعدة الماديـة من الحكومـة ، ويرغب فى ترشيحه للأكاديمية ، أولنيل وسام الشرف ، وهو فى نفس الوقت الذى حوكم بسبب ديوانه " أزهار الشر " ، وطلب إليه حذف ست قصائد منـه بالإضافة إلى الغرامة المالية ، فأدب مجتمع الانتاج للانتاج لم يسـتطيع إلا أن يكون (فنا للفن) ينزع الى الشكلية Formalisn بشكل مثير ، رغم انـه كان يمثل احتجاجا فى نفس الوقت.

لقد شهر " بودلير " سلاحه فى وجه المجتمع ، وافسح المجال لكشف عـن الدود الناخر فـى عظامـه ، وجسد لغـة جديـدة ، وخـاض التجربـة بجـرأة وعنف ، وفى نفس الوقت كان إبنا مخلصا لهذا المجتمـع ، وكـان - وهـذا هو الأهم - علامة كبيرة من علامات التناقض المسـتعصى فيـه ، وان لـم يدرك أبعد من وجود التناقض ، الا أنه كان إشارة لإيقاظ الوعى ، واعمال الذهن للغوص ابعد من مجرد إدراك التناقض .

" أعبدك بـقدر ما أعبد القبة الزرقـاء

أيها الوعد المفعم أسى ، يا حليفة الصـمت

أيتها الجميلة ، اننى أزداد هياما بك بقدر ما تجافينـى

وانت يازينة ليالى ، فى جفـاك وسخريتـك

تباعدين الشقة التى تفصل بين ذراعـــى

وبين سمواتك العظيمـــة الصافيـــة

ولكنى برغم هذا ، عارج نحـــوك متسلق سبيلى إليك

كما يصعد إلى الجثـة فـــوج من الديدان

انا عاشق ، أيتها الضارية القاسية التى لا تشفى لها غلة

وهذا الفتور ، وهذا الجفاء ، يظهرك فى ناظرى اروع وابهى جمالا " (٢٧)

* *

(٤)

ان طبيعة العلاقة بين البنية الاقتصادية والبنية العليا Superior structure – عالم الأفكار – ليست بسيطة ، وليست علاقـــة مباشـرة ، بـل تعتمدعلـى عديد من الوســائط المعقدة ، وهـى إلـى جـانب ذلـك ، وذلـك هـو الأهـم ، متبادلة ويؤكد " فردريك انجلز أنه كلما كان الحقل الذى يدور البحث فيـه أبعد عن الميدان الاقتصادى ، وأقرب الى المجال الفكرى للبحث ، وجدنـا انه يشف عن عوامل عرضية متعددة ويتقدم فـى خـط متعـرج ، لكـن لـو رسمت خط المحور فـى زوايـاه لرأيـت أنـه كلمـا كـان العصـر المـدروس أطول ، كان خط التطور الثقافى أشد توازيا فى عمومـه مـع خـط التطـور الاقتصادى ، " وأى حالة محددة لكاتب معين ليست سـوى مرحلـة وجيزة بالغة القصر فـى التطـور التـاريخى ، وهـى لذلـك لا تكـاد تمثـل الا نقطـة صغيرة فى الزاوية الكبرى بحيث أن هذا الحقل يصبح منعطفا إلـى الحد

الذى يظل فيه من الصعب فى معظم الأحيان أن نجد رابطا بينهما دون التماس وسائط عديدة (٢٨) .

لقد تمزق الواقع بين يدى " بودلير " وتابعه فى ذلك " رامبو " وغيره واتضح قصور الواقع وعجزه فى مجتمع يخنق الأنفاس ويشل الرئات ، وانفتح الباب واسعا أمام تجزئ الواقع وتناول الشاعر منه مزقا متفرقة وأطلالا ، وأصبحت الغربة وتصدع الحياة والموت والانسحاق كلمات شائعة ، وعلت الأصوات التى تدعوا إلى تجاوز هذا الواقع المريض الذى يفرض نمطا من الانتاج يدعم مسالك معينة فى الحياة أصبحت متناقضة بل معادية لروح الحرية ، والروح الإنسانية .

واذا عدنا إلى كلمات " انجلز " فاننا نجد شعراء قد ظهروا ولم يكونوا إلا الزوايا الحادة فى ذلك الخط المتعرج ، وكما كان " بودلير " و " رامبو " فى مواجهتهم العنيفة الحادة يمثلان مثل تلك الزوايا ، كان " ت. س . اليوت " شاعر الانجليزية الشهير رغم صعوبته والمنتشر رغم أرستقراطيته زاوية حادة من تلك الزوايا . فقد كان " توماس ستيرنز اليوت " مثالا حيا على إتساع الثقافة والاحاطة بفنة بما لا يقاس بالنسبة للعديد من معاصريه ، وقد حمل على عاتقه مهاما كثيرة ، وان كان قد ذاع صيته بعد قصيدته " الأرض الخراب The waste land . ويعد " اليوت " مثالا حيا للتناقض الذى يزعزع المجتمع الغربى ، ومثالا فذا لانتقاد المجتمع المعاصر ، وفى نفس الوقت كان يمثل جزءا اصيلا منه .

" رائحة الكستناء فى الشوارع

ورائحة السيدات فى الحجرات المغلقة النـوافذ

والسجائـر فى الممـرات

والكوكتيـل فى الحانات

....

....

المصبـــــاح يقول :

الســاعة الرابعــة

هاهو الرقـم على البــاب

يالهــا من ذاكــرة

معـك المفتـاح

والمصباح الصغير ينشر حلقة ضوء على الـدرج

اصعـد

الفراش معد ، وفرشاة الأسنان معلقة على الجـدار

ضع حذاءك بجانب الباب ، نم " ثم استعد للحياة من جديد " (٢٩)

هذه هى خواطر شاب فى مدينة كبيرة أمضى ليلـة سـمر مـع أصدقائـه ثـم عاد إلى منزله ، وقد أحس بالفراغ والضجر ، انها الحياة الآلية فى واقـع لا مغزى له ، تلك التى يعيشها الانسان كترس فى آلـه كبـيرة لا يملـك الا أن يدور .. فى عالم يتحول فيه كل شئ الى رقم .. عالم منظم .. مرتـب رغما عنا ولا نستطيع أن نقلقه ، فنحن على هامشه تطحننا عجلات الزمن وحياتنا أشبه بمناقشة مملـه .

يقول " اليوت " في العظة النارية الجزء الثالث من قصيدته " الأرض الخراب " :

في وقت الغسق ، عندما رفعت عيني وظهري

بعيدا عن الدرج .

حينما تمهلت الآلة الانسانية كعداد التاكسي عند الانتظار.

وانا " تاريزياس " مع انني ضرير اترنح بين حياتين

كرجل هرم بصدر مجعد كصدور الإناث.

يمكنني ان اتخيل ساعة الغسق .

تلك الساعة التي يعود فيها النوتي إلى بيته الحبيب من البحر

....

....

السكرتيرة عادت إلى منزلها وقت تناول الشاي

تزيل بقايا طعام الإفطار

وتشعل موقدها ، وقد أفرغت الأطعمة المحفوظة

وخارج النافذة انتشرت ملابسها التي جففتها أشعة شمس الاصيل

وتكومت على الأريكة - (التي تصبح في الليل سريرها) -

جواربها وأخفافها ، وملابسها الداخلية ، والمشدات .

اما انا " تاريزياس " كرجل هرم بصدري المجعد

فقد كنت أتوقع الضيف المنتظر

هاهو الشاب المعتل قد وصل

وهو يعمل نائبا لكاتب فى (بنسيون) صغير . يتفرس بصفاقة
ومع ضعته الا أنه يبدو واثقا مستقرا
كقبعة من الحرير تستقر على رأس مليونير برادفورد .
وقد ظن ان الوقت موات
فقد انتهت من طعامها و هى ملولة متعبة
فأخذ يداعبها فى رقة
دون أن يلاحظ صدودها
ولم تلق يده أية مقاومة
فغروره ليس بحاجة إلى استجابة .
وصلته بها تقوم على اللامبالاه
(وانا " تاريزياس : قد عانيت كل هذه الأمور
ولعبت أدوارا عديدة على نفس الأريكة أو السرير
انا الذى جلست بجانب الجدار فى " طيبة "
وجلت بين صفوف الأموات)
ولكنه قبلها قبلة الوداع
وصار يتلمس طريقه ، لأن السلم كان مظلما .
وقد استدارت ونظرت للحظة فى المرآة .
تكاد لا تحس بأن حبيبها قد رحل
وراودت ذهنها فكرة غير مكتملة
" والآن وقد فعلت ذلك فاننى فرحة بانتهائه "

فحين تنحـــدر المــرأة اللعوب إلى الغوايـــة

وتسير منفـــــردة بخطى متثاقلـــة فى غرفتها

تأخذ فى تصفيف شعـــرها بطريقـــة آليـة

وتضع اسطــــوانة على الجرامـــــافون (٣٠)

ان " ت. س. اليوت " يستخدم تفاصيل الحياة اليوميـة ، ويعرضها بانتقاء دقيق من أجل الوصـول إلـى مراميـه ، ويستخدمها (كمعـادل موضوعـى Objectve Correlative) للمشاعر والأحاسيس التى يريد أن ينقلها لنـا ، انــه والأحاسـيس يوضـح الظـروف والملابسـات التـى احـاطت بتلـك السكرتيرة ، وقد انحدرت إلى " الغواية " - كما يرى - وفى نفس الوقت يصور لنا عالمنا متشابكا عالما معقدا ، اختصرت فيه الحياة ، فالاريكة تتكون عليها الملابس وعلب الأطعمة المحفوظة دليل استقلال المـرأة وخروجها ألى العمل وعجلتها ، وعدم فراغها ، فلم تعد تعيش حياتها المستقرة البسيطة فى رأى "اليوت Eliot "، والعلاقات الجنسية لم تعد تنجب الذرية - كما كان سابقا- بل استخدمت فى اللهو والعبث ، وكل هذا يتم بطريقة أوتوماتيكية بعيدا عن الرغبة ، فقد قتل العصر الحاضر كل وهج للرغبة ، وشلت وعجزت كل المبادرات الإنسانية . لقد سيطرت الآله العمياء على كل شئ ، ولم يعد فى الإمكان بث الروح فى هذا العالم الذى يموت فى كل لحظة .. او على فراش الاحتضار .

لقد تحكمت الألة الكاتبة بايقاعها الرتيب والممل فى الفتاة مع أنه كان من المفروض أن يتم العكس ، فهى وقد استعبدت للألية ، صارت تصفف شعرها أو تسمع الموسيقى او تتقبل مداعباتة دون أدنى فعالية ، فكل شئ يخضع للعادة واضطراد الأحداث فى حياة تسيطر عليها آلات صماء .

ولكن هل من خلاص يراه اليوت من هذا العالم المعقد ....

لنقرأ النص الآتى فقد نجد شيئا :

" أضـــرع إلى المولى أن يتغمدنا برحمته .

واتوســـــــل إليـــــــه أن ينسينى

هذه الأمور التى أنفقت وقتا طـويلا فى مناقشتها

وأسرفت فى تفسيرها

لأننـــى أحيـــا بـــلا أمـل أن اعيد وجهى ثانية

فلتكفّر هذه الكلمات

عما اقدمت عليـه

ولتكن رادعة لى فلا اعود مرة أخرى

رب لا تثقل ديوننا بأكبر ممـا نطيق " (٣١)

تلك هى التوبة ، وليرتد إلى الماضى السحيق ، ويلجأ إلى التعويذة والأسطورة ، والقوى الغيبية ، فالآلة تخنق أنفاسه واحساسه الفردى العارم ، والعزلة المفروضة عليه.هذا كله يجعله يهرب الى عالم السحر والخرافة .

" هل نبت الجسم الذى زرعته فى العـــام الماضى فى حديقتك

هـــــل بدأالنمـو ، تـرى هــل سيورق هذا العـام

أم أن التـربة قد أجدبت بالبـــرد المفاجــئ

أوه ...... دع الكلب بعيدا ، هذا الصديق الوفـــــى للبشر (٣٢)

والا اخـرجه ثانيـة بأظافـره من الأرض .

ايه ... أيها القـارئ المنافق ..... ياشبيهى ، يا اخى " (٣٣)

وجد " اليوت " خلاصة اذن فـى الارتـداد الـى مرحلـة الطفولـة فـى الفكـر الانسانى ، وقد ضمن شعره نصوصا مختلفة من لغات مختلفة ، وكان بناء قصيدتة " الأرض الخراب " يتيح له التنقل الرشيق بيـن اللغـات والثقافـات والعصور ، ويصب لعنته على الحاضر من خلال رحـلات شـبه صوفيـة ورؤيا دينيــة مسيحية تفـزع مـن التغيير وتعيـش تحـت وطـأة الإسـتاتيكية وتحس بعقم كل شئ ، مـا دام الانسـان قـد ارتكـب خطيئتـه الأولـى ، وقـد واجهه الزمن بعنف وقسوة ، وكانت وطأته شديدة ، ولذا يتردد فى ألحانه - فى أحد أجزاء " الأرض الخراب " بين ثرثرة امرأتين صوت (النادل)

(اسرعا فقد حـان الوقت

اسرعا فقد حان الوقت) .

ويصور " اليوت " نساءً سقطت أسـنانهن رغـم أنهـن لـم يبلغـن الثلاثيـن ، كمعادل للعقم والشيخوخة التى ألمت بالانسان المعاصر . ولعل هذا يتضـح من البداية المفاجئة للأرض الخراب :

" ابريل ، أقسى الشهور

فيه تتناسل زهور الزنبق فى الأرض المـوات .

وتختلط الرغبة بالذكرى .
وتنتفض الجذور الخاملة بمطر الربيع .
لقد شملنا الشتاء بالدفء .
ودثر الأرض بجليد النسيان .
وغذى الحياة الواهية بالدرنات الجافة .
أما الصيف فقد باغتنا عندما أسقط الرذاذ
على (شتار نيبرجارسى) ، ووقفنا عند الرواق
ومشينا فى ضوء الشمس حتى وصلنا إلى الحديقة
وشربنا القهوة ، وتحدثنا لساعة
لست روسية ، ولكننى ألمانية الأصل من ليتوانيا .
بينما كنت طفلة ، أقمت فى منزل ابن عمى الدوق .
الذى أخذنى على الزحافة معه
وكنت خائفة جدا ، لكنه نادانى : مارى
مارى ، امسكى جيدا ، وانحدرنا معا
لعلك تشعرين بالحرية والانطلاق عبر الجبال
اننى أقرأ معظم الليل ، واذهب للجنوب فى الشتاء " (٣٤)

ان " اليوت " ينتقل انتقالا مفاجئا من التقرير الجاف ، والتامل المجرد إلى الصور الكاريكاتورية ، ومن الكآبة إلى الانفعال والغضب ، ومن الصور الحسية اليومية إلى التهكم المرير القاسى ، ومن ذلك إلى شاعرية لها مذاقها الخاص ، وما يربط القصيدة هو التعدد فى الانغام ، بل وهو الذى

يخلع عليها الوحدة النفسية ، ويشيع إحساس بالضياع واليتم فى صحراء المدينة الكبيرة والتى تذكرنا بعالم " بودلير " - الغربة ، والحدائق ، والحدائق الموحشة ، وعالم التناقضات والتفسخ ، إنه يعكس صورة معقدة لعالم بشع أتخم بالتفاهة والتناقضات ، وان كان يخلص فى النهاية إلى :

" ما نعتبرة بداية هو الخاتمة فى اغلب الاحيان

والقدوم الى النهاية هو نفسة نقطة البداية "

لقد أصبح الإنسان مستعبدا للآلة ، وصار شيئا ، تمتلئ حياتة بالسأم والفراغ ذلك أن الموت قد ران على كل شئ فى هذا العصر .

" هل أجسر على هذا الفعل !!

وأزعج العالم .

لم يفت الأوان .

فلحظة واحدة تكفى لأخذ القرارات والمراجعات التى تبطلها لحظة أخرى

لأننى قد عرفتها جميعا ، عرفتها جميعا

عرفت الأمسيات والصبيحة والآصال

ووزنت حياتى بملاعق القهوة " (٣٥)

" كلا .. لست الأمير " هاملت " ولم أخلق لأكون أميرا !!

اننى - فحسب - أحد اللوردات الذين تتألف منهم الحاشية .

رجل لا يصلح الا ليزين موكبه ، وابتداء مشهد او مشهدين

انصح الأمير ، وبلا شك يسعده ان أكون أداة طيعة

أظهر الاحترام ، ويسعدنى أن أكون ذا فائدة

سياسى حذر ، ودقيــق .
رأسى مملوء بالحكم والأمثال والألفاظ الطنانة الجوفـــاء
أحيانا أكون مبعث سخريــة .
وفى أغلب الأحيان أكون مضحك الأمير " (٣٦).

ان المعضلة التى تواجه " اليوت " هى التعبير عما لا يمكن التعبير عنه (٣٧) وهنا تكمن ضرورة المعادل الموضوعى" The objectve correlative .
ان عالم " اليوت " عالم يجد الإنسان فيه نفسه أمام واقع صلب ، قلق ، بارد ، حيث النساء وهن يحكين عن " مايكل انجلو " حيث يتهامس الناس بأصوات مريضة متذكرين الليالى التى مرت فى الفنادق الرخيصة ، والمحار الذى كان بالمطاعم التى تكسو أرضيتها نشارة الخشب ، والطرقات الممتدة إمتداد المناقشة المملة ، والمفتعلة . انه عالم " بروفروك" الإنسان المعاصر الذى يزن حياتة بملاعق القهوة ، والذى لا يعدو أن يكون مضحك الأمير . وانه اذ يفقد نفسه وقد سقط فى جوف حياة فارغة كريهة ومملة ، لا يملك إرادة التغيير ، وانما يستنيم لواقع قاهر ، فيختلط إحساسه بالاحباط مع إحساسه بالنقص ، فنراه يهذى بكلام لا مغزى له ، ويوحى بروح فارغة .

" انى اكبر ... أهرم ... اكبر وأهرم
سيأتى يوم أقلب فيه سراويلى
هل القى بشعرى إلى الخلف ، هل أجسر على تناول خوخة .
سوف ألبس بنطلونا من الفانلة البيضاء ، وأسير على الشاطئ

لقد سمعت حــوريات البحـر تتنـاجيـن

لا احسبهـن سـوف تناجينني

لقد رأيتهـن مبحـرات علــى متن الأمـواج

يمشطن شعر الأمواج الأبيض الذى يتطاير إلى الخــــلف

حين تلفح الرياح المياه فيكسوها البيـاض والسـواد

انـا قـد مكثنـافى غـــرفـات البحــر

عــند بناته المضفّـرات بالعشب البنـــى والأحمر

حتــى توقظنـا أصوات البشــر ... فنغرق " . (٣٨)

يقول " اليوت " فى حدود النقد " .

" فى عصـر القلق الذى أربك فيه الناس بالعلوم الجديدة ، العصر الذى يقدم غير القليل مما يمكن اعتباره معتقدات ، وفروض ، وخلفيــة مشـتركة بيـن القراء ، نرى انه لا توجد أرض فكرية محظورة " (٣٩)

ولعل هذا هو الذى يفسر تنزهه فى غابات الماضى وتأمل الزمن الحــاضر ، وهو يضع الماضى والحاضر جنبا إلى جنب ، فلا توجد غابة محظـورة ، ما دام لا شئ فى مكانه .

لقد أراد ان يسجل اعتراضا مريرا على هذا العصــر ، وان كـان قـد أدار ظهره لكل انجاز وكل تقدم استطاع أن يظفر بـه الانسـان ، ولـم يكـن فـى وسـعه أن يسـبر غـور الـذات ، فـراح يكيـل المديـح لمـاض كـان " الوجـه المبارك " قبلة فيه ، وكانت البشرية تتمتع باطمئنان الاعتقاد .

ان " اليوت " الذى جاء ليهز بعنف الواقع الأدبى بأفكار مناهضة للرومانسية وللعاطفة المتاججة ، والوجدان المشتعل بالحزن والفرح ، لم يجد أمامه غير العودة إلى رصانة وموضوعية الكلاسيكية ، حيث الخيال الهادئ والفكر الرصين والبناء الفنى المحكم .

ان " اليوت " الذى جاء معترضا على زمن اتخم بالآلة ، واغترب فيه الإنسان بحكم تقسيم قاس للعمل ، واستبعد فيه بواسطة قوى متعددة رغم الزعيق المجلجل بالحرية ، كان اعتراضه يشده إلى العصر الوسيط ، والى عالم يتقلص فيه الوعى ، ولا يعوض العجز الذى الم بالانسان المعاصر ، وإنما يكرسه ، ويزيد من قوى الضغط والقهر .

و "اليوت" الذى رأى العالم المعاصر عالما مريضا، لم يستطيع رؤية ما هو أبعد من حدود الزمن الحالى (الزمن البرجوازى) ، ولم يكن فى مقدوره أن يصل الى القوى التى تبشر بمستقبل ينأى عن كل اغتراب الحاضر ، ويحقق للإنسان إنسانيته فى مساواة حقيقية ، ولكنه اندفع فى اتجاه أرستقراطية متعالية ، تأنف من كل ماهو جماهيرى او جماعى ، محددة انعدام المساواة بشكل مطلق ، وتميز لا نظير له لصفوة تعيدنا إلى الأزمنة القديمة مرة أخرى .

يكتب " اليوت " اننى لا أنكر أن الفن قد يخدم اغراضا بعيدة عنه ، ولكن ليس مطلوبا من الفن أن يكون على علم بهذه الغايات . فقد يؤدى دوره على أكمل وجه وفقا لنظريات القيمة على تباينها ، مع عدم اكتراثه بهذه النظريات " . (٤٠)

ان " اليوت " يرمى بهذا إلى تخليص الفن من أحكام القيمة هادفا إلى موضوعية مستقلة عن كل ماعدا الفن الشكلى ، علما بان الفن قد يؤدى ما تتطلبه هذه الأحكام القيمية منه دون أن يكون راميا إلى ذلك - فى رأيه - ،وقد كان " اليوت " مخلصا لأفكاره على مدى حياته ، ولم يحدث - فيما يرى " كولن ولسن " (٤١) أن كان أديبا مخلصا ومتسقاً إلى النهاية بمثل ما حدث مع " ت . س. اليوت " فقد كان تعبيرا دقيقا عن تناقض حاد فى المجتمع البرجوازى ، وفى نفس الوقت يؤدى غرضا تحفظه له القيم البرجوازية .

فالبرجوازية رغم أنها لا تجد من يدافع عنها من الأدباء العظام والذين تجلى موقفهم فى انتقادات حادة للمجتمع البرجوازى فقد كانوا - الأدباء العظام - أبناء مخلصين لأوضاع اجتماعية نتجت عن آليات البرجوازية وسيطرتها على أدوات الانتاج، وكانوا يسدون الطريق بأفكارهم ، او هكذا يبدو ، أمام الافكار التى تطيح بالعلاقات الكائنة فى هذا المجتمع .

يكتب " اليوت " ان المستر" لاسكى" مقتنع ، أو كان مقتنعا بأن التغيرات السياسية والاجتماعية المعينة التى يرغب فى احداثها ، والتى يعتقد انها نافعة للمجتمع ، سوف تنتج مدنية جديدة ، نظرا لانها تغيرات جذرية عميقة ، وهذا امر جد معقول ولكن الذى لا يحق لنا أن نستنتجه بالنسبة إلى تغييرات المستر "لاسكى " والى تغيرات أخرى فى البناء الاجتماعى ينادى بها أى انسان هو ان المدنية الجديدة شئ مرغوب فيه ،فنحن من جهة لانعرف شيئا عما ستكون عليه هذه المدنية الجديدة ، إذ أن ثمة أسباب

كثيرة أخرى تعمل فى تكوينها غير تلك التى نعلمها ، والنتائج التى تترتب على هذه الأسباب تلك حين يعمل بعضها مع بعض كثيرة أيضا بحيث يمكننا أن نتخيل كيف يكون شعورنا حين نعيش فى تلك المدنية الجديدة (٤٢) ان " اليوت " يظهر من الأسطر الأولى نفس التصور الذى وقعت فيه " الرومانسية "، " بودلير " وهو أن هذا هو نهاية الزمن ، ولعل ذلك يوضح سر العويل على الحاضر ، والارتداد إلى الفردوس المفقود وهو ما يجعله يقصر عن رؤية الواقع بشكل جلى ، بل يمنعه من مد بصره لكى يتفهم القوانين الموضوعية للتطور التاريخى ، وهو بذلك يقع أسر سكونية (بارمنيدية) . (٤٣)

ويكتب " اليوت " أيضا :

" أما ما تجرى به العادة الآن ، فهو كل من يدعو إلى تغيير اجتماعى ، أو إلى تبديل فى نظامنا السياسى ، أو إلى توسيع التعليم العام ، أو إلى تنمية الخدمة الاجتماعية يزعم أن ذلك سيؤدى الى تحسين وزيادة الثقافة " . (٤٤) ويسخر " اليوت " من القارئ إذا استنكر (تمتع فئة محدودة بميزات على حساب الآخرين لسبب وراثى) (٤٥) ، ويرى أن الثقافة تتعارض بعنف مع المساواة ، بل ومن يرون العكس عليهم أن يكفوا عن احترام الثقافة ، ولا سبيل إلى تحسين المدنية لأننا لا نستطيع تخيل مدنية أخرى ، أما رقى المجتمع فليس أكثر من أن نلتمس من رقينا أفرادا ، أو بجزئيات صغيرة نسبيا ، وكل ما يمكننا عمله هو الإقلاع عن العادات السيئة " والشئ الوحيد الذى نثق من الزمن باحداثه هو الخسارة ، أما الكسب أو التعويض فهو يوشك أن يكون متصورا دائما الا أنه غير متيقن أبدا " . (٤٦)

" والثقافة لا تنمو الا وهى متصلة مع الدين " (٤٧) ، وفى مجتمع كهذا الذى أتخيلة – أى اليوت – يرث الفرد فيه مسئولية اكبر او اقل نحو الأمة طبقا لما ورثه من مركز فى المجتمع ، فتكون لكل طبقة مسئوليات مختلفة نوعا . والديموقراطية التى يتساوى فيها جميع الأفراد فى المسئولية عن كل شئ هى ديمقراطية خانقة لذوى الضمائر ، إباحية لغيرهم " . (٤٨)

ويرى" اليوت " أن ما قدمه ليس دفاعا عن الأرستقراطية ، أى تأكيدا لأهمية عضو واحد فى المجتمع ، بل الأصح انه دفاعا عن شكل للمجتمع تكون فيه للأرستقراطية وظيفة خاصة وجوهرية . " فالمهم أن يكون للمجتمع بناء تتدرج فيه المستويات الثقافية تدرجا متصلا من القمة الى القاعدة . بل والاشارة إلى الضرر الذى أصاب الثقافات الوطنية أثناء التوسع الاستعمارى ليس إدانة للاستعمار نفسه بحال (وحرى بنا – البريطانيون – حسبما يرى هؤلاء المتحمسون أن نقحم أنفسنا على مدنية أخرى ونجهز أفرادها ونوحى إليهم احتقار عاداتهم واتخاذ موقف مستنير من الخرافات الدينية ثم نتركهم لينضجوا فى الخليط الذى أغليناه لهم") .(٤٩)

ولعلنا نكون بهذه الاقتباسات من كتاب " اليوت " : (ملاحظات نحو تعريف الثقافة) نكون قد استطعنا أن نقدم وجها أكثر وضوحا له .

فاليوت الذى يقف بعنف ليحطم الرومانسية ، ويعود إلى نوع من الكلاسيكية ، يبرر الأرستقراطية ويقف مع الملكية ، ويبرر إذلال الاستعمار للشعوب المختلفة بادعاء شديد العجرفة بأنهم جاءوا لكى ينتزعوهم من الحضيض والتخلف ، وقد كان دفاعه المستميت عن التدريج الطبقى والوراثة ، واستنكاره للمساواة والديموقراطية ، وادعاءاته

العنصرية العرقية ، ومواجهته الصارخة لأى اتجاه نحو التغيير الاجتماعى متعللا بالتشكيك فى الآتى المجهول ، ودفاعه عن الصفوة وربطه لعجلة الثقافة بالدين .. كل هذا يشكل وجها أصيلاً يوضح مغزى ما كَالَهُ من نقد مر للمجتمع المعاصر ، وان المعضلة التى لا تقبل الحل ، تشكل فردوسه المفقود الذى يحاول البحث عنه فى العصور القديمة والوسيطة .

ان " ت . س . اليوت " بنقده المتعالى للمجتمع البرجوازى يوضح إلى أى مدى تفسخت البرجوازية واحتدمت تناقضاتها لدرجة لم يعد فى وسع اى أديب أو شاعر أن يقف بجانبها وهو مرتاح الضمير ، فالبرجوازية لم تعد مقنعة بممارساتها فى الحياة اليومية ، والتى تواجه النقد الجارح من كل جهة وهى ترى - مع ذلك - ان كل من يقف فى وجه القوى الواعية لجذور التناقضات المستعصية التى تتملك خناقها ، أو من يسلك دربا غير درب تلك القوى ، انما يمثل احتياطيا ضروريا لها ، فلم يعد للبرجوازية من يدافع عنها بشكل مباشر ، اللهم إلا الأدب الهابط والإعلام التافه ، الذى يفرض غيبوبة الوعى على الجماهير المتلقّية . هذا وان كان كل من لا يسبر غور التناقض الأساسى يساعدها بدرجة أو بأخرى ، ويمد فى عمرها الذى قارب خريفه على نهايته فقد وصلت إلى مأزقها المستحيل الحل ، الا اذا كان هذا الحل على جثتها وأنقاضها .

(٥)

وهكذا ، لقد فتحت البرجوازية أبوابا واسعة للتفكير الإنسانى ، رغم أن الأفكار الحقيقية تمثل البارود المتفجر تحت نظامها ، وأوجدت أنماطا من التعامل الانسانى أكثر بما لا يقاس بكل الظروف السابقة عليها ، وهذا هوالسبب فى الاسراع بانهيارها .

لقد صار الفكر أرحب ، ويتسع لعشرات الاجتهادات والحلول ، وصارت هذه الأمور تطرح بما لا يقارن بالوضع السابق فى شروط الأنماط الانتاجية قبل الرأسمالية ، وقد ظهرت الى جانب الحلول العلمية والعملية للوضع الانسانى فى المجتمع الحديث ، أفكار ترى الانسان كما لو كان يتسلق جليدا ساخنا ، وينحدر الى نقطة بدايته رغم تشبثة بالانفلات منها . (٥٠) وظهرت أفكار تعبر عن لا مغزى الوجود الانسانى واختفاء الغايات جميعا ، والغرائزية ، ووجد الانسان نفسه أمام واقع متجمد يطبق على أنفاسه فى كل لحظة وتغرب الى حد لا يستطيع أن يرى نفسه ابعد من قدميه وظهرت فكرة اللامنتمى (٥١) - الآعور فى بلاد العميان الذى يرى أعمق من اللازم ، وكل مايراه لا يعدو ان يكون الفوضى ، والذى يثور على عالم البرجوازى المنظم المحسوب حسابا دقيقا - رغم كون عالم البرجوازى يغوص إلى أعماق الفوضى ..

لقد أصبح الإنسان الحقيقى أملا لا سبيل إلى بلوغه ، والانسان الحالى هو الحلقة المفقودة بين القرد والانسان الحقيقى ، والوصول إلى الانسان مستحيل . ولقد سيطر المنهج التجزينى فى التفكير ، والذى أعجز الذهن عن الوصول الى الأغلب والأعم ، والاقتراب من الواقعى ، وشوش أساس الوجود.

لم يخرج الانسان عن كونه فردا منعزلا ، كان هذا قدره منذ أن كانت الرومانسية . فها هو يواجه العالم ، ويبحث عن خلاصه ، فيسقط فى اللاجدوى لأن ضبابا كثيفا يحوط منطلاقاته فيبعد عن الهدف .

لقد كان اللجوء إلى تبسيط الحقيقة الجوهرية ، واصطناع اساليب ووسائل بعيدة كل البعد عن المنهج الانسانى ، وتحويل الظواهر الاجتماعية إلى مجرد خالق للوجود الانسانى والعزله ، وتجاهل - أو عدم امكانية فهم - التناقضات المزمنة التى تشكل جسد المجتمع المعاصر ، وتحويل كل شئ إلى لغز يعلو على الزمن و الواقع ، تشيء الانسان ، وخلق أساطير جديدة ، وتزييف الوعى الذى يزيف مفاهيم الانسان عن الواقع أيضا ، واختيال الانسان عندما يسير على رأسه متخيلا أن ذلك هو حد الوصول للإنسانية الحقيقية ، وطرح قضية الحرية بمعزل عن كل الشروط المحيطة بها وخلق العلل الجديدة لتثبيط العزم البشرى ، مما أدى الى تشويش الوضع الانسانى ، وجعله أكثر تبرما وبعدا عن الواقع وعن الشروط التى تتضح فيها الحقائق وتحولت المشكلة إلى أزمة معرفة معلقة بين السماء والأرض ، وانطلقت دعوات إلى اصطناع لغة إنسانية جديدة ، أو العودة إلى البدائية والغريزية ، وطرح دور العقل جانبا ، وألقيت كل هذه المعضلات على الشخص المنعزل ، على " الأنا " المتفردة البعيدة كل البعدعما عداها ، وصار اللا منتمى مطاردا بوعى ذاتى ، بعيدا عن الشروط الاجتماعية ، واختصر الانسان فى " أنا " متقوقعة وحيدة ، وصراعها صراع داخلى يدور فى الذهن .

كل هذا من الضرورى أن يعكسه فن أدب هذا المجتمع المتناقض الى حد بعيد .

يقول " ج . بليخانوف " .

" اننى مستعد تماما للقول بأنه لا وجود لوظيفة الفن الذى يخلو من الأفكار تماما ، بل واضيف أنه ليست جميع الأفكار يمكنها أن تفيد كأساس فى وظيفة الفن . والفنان يستطيع أن يبوح بما هو كاف لجعل العلاقات بين الناس أكثر سهولة ، والحدود الممكنة لهذه العلاقات لا تتحدد بواسطة الفنان بل بواسطة مستوى الثقافة المرتبط بالاساس الاجتماعى الذى ينتمى اليه. وفى المجتمع المنقسم إلى طبقات ، فانها تتحدد أيضا بالعلاقات المتبادلة بين هذه الطبقات ، علاوة على طور تطور كل منها فى نفس الوقت " . (٥٢)

أى أنه وفقا لراى " بليخانوف " ، لا وجود لفن فوق العلاقات الطبقية . وان كان الفن لا يطابق تماما مستوى الاقتصاد ، فهناك من العوامل العرضية العديد مما يؤثر فيه ، وان القانون – كما يرى " انجلز " – الذى يحكم تلك العلاقة ، انما يحكمها على أساس التوازى فى العصور الطويلة ، وان الكاتب لا يمثل غير نقطة أو مرحلة قصيرة أو زاوية فى هذا الخط المتعرج الموازى لخط التطور الاقتصادى .

ويتضح فى العصر الحديث أن " الأنفة " من عالم البرجوازى لم تكن الا الوجه الآخر للعملة التى تعكس وضع البرجوازى وتناقضاته . سواء أكان الرومانسيون مع التقدم أو بانحدارهم مع غيرهم إلى هوة العصور

الوسطى ، وفراد يس الماضى السحيقة فان هذا يعكس رؤيا قد توقظ فينا غضبا وسخطا على المجتمع البرجوازى - وان كانت ضبابية - لا تعرف الطريق ولا يمكن أن تدل اليه لأنه كان مجهولا لها وأدواتها أقل من ان ترشد الى بدايته . ان المجتمع البرجوازى بتناقضاته المستعصية يطرح فى مسيرته عشرات المنعرجات للخلاص من هذه التناقضات ، فهل هناك من الطرق ما هو افضل ؟

لقد اتضح الى حد كبير أن الأديب الحق لا يمكن الا أن يكون ناقدا لأوضاع هذا المجتمع ، وذلك على النقيض من ممثلى الأدب الهابط والاعلامى أو الدعائى، الذى يقف فى ذيل المجتمع ويموت وهو يروج لتناقصته المستعصية مدعيا انها نهاية العالم ، وانها الفردوس الحقيقى .

الهـــوامــــش

١- ماركس ، كارل : بؤس الفلسفة ، ترجمة حليم اليازجى - دار اليقظة العربية ، ودار مكتبة الحياة - بيروت - ص ١٢٢ .

٢- بــــايو ، لويس : ازمة " مجتمع ، وأزمة ثقافية - مجلة دراسات اشتراكية - نوفمبر -١٩٧٤ - مطبعـة دار الهـلال - القاهرة - ١٩٧٩ - ص ٨١

٣- انجلز ، فــردريك : أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة ، ترجمة الياس شاهين - دار التقدم - موسكو ، ص ٢٣٤ .

٤- مــاركس ، كارل : رأس المال ، عن فيشر ، ارنسـت : ضـرورة الفن ، ترجمـة أسعد حليم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٦٦ .

٥- مــاركس ، كارل : بؤس الفلسفة - مصدر سابق - ص ١١٥ .

6- Byron,Lord : When we two parted - (in) golden treasury of the best songs and lyrical poems in English language- 1924-P 90

٧- فيشــــر ، ارنست : ضرورة الفن - مصدر سابق - ص ص٦٧، ٦٨.

٨- المصـدر السابــــق : ص ٦٨ .

٩- المصـدر السابــــق : ص ٧٠ .

١٠- شيلى ، بيرس بيش : دفاع عن الشعر ، ضمن : مهمة الناقد ، مقالات ، ترجمـة محمد عبدالله الشفقى - كتـب ثقافيـة - المؤسسة المصريـة العامة للأنباء والنشر والتوزيـع والطباعـة (الدار القوميـة للطباعة) القاهرة - د . ت . ص . ص. ص ٩٨ ، ٩٩ .

١١- فيشـــر ، ارنست : ضرورة الفن - مصدر سابق - ص ٧٤.

١٢- مكاوى ن عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى الوقت الحاضر - جـ١ - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ص ٤٦ .

١٣- فيشـــــر ، ارنست : ضرورة الفن - مصدر سابق - ص ٧٧ .

١٤- المصــــــدر السابق : ص ٩٢ .

١٥- المصــــــدر السابق : ص ١٣٧ .

١٦- بودلير ، شــــــارل : أزهار الشر - ترجمة محمد امين حسونة -الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ابريل ١٩٦١ - ص ٤٣.

١٧- وذلك على حد قول الشاعر الصينى " لوتشى " - عن أرشيبالد مكليش ، التجربة والشعر - ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى ، مراجعة توفيق صايغ - منشورات دار اليقظة العربية للتاليف والترجمة والنشر (بـيروت) بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر (نيويورك) - ١٩٦٣ .

١٨- مكاوى ، عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث - مصدر سابق - ص ٦٩.

١٩- من مذكرات " بودلير " عن ادجار آلان بـو " والتى استعادها فى دراسته عن جوته ، وذلك عن كتاب ، (بودلير بقلمـه) تـاليف بسكال بيـا - ترجمـة صـلاح لبكى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت -١٩٦٩ - ص ١٦٢ .

٢٠- من مقال لبودلير عن المسرحيات والروايات الشريفة - عن بودلير بقلمه - مصدر سابق .

٢١- بيا ، بسكال : بودلير بقلمه، مصدر سابق ، ص ١٠٥ ، وأيضا ثورة الشعر الحديث

٢٢- راجع ثورة الشعر الحديث .

٢٣- من مقالات بودلير - جمعت تحت عنوان (سـهام) عـن - بودلير بقلمـه) - مصدر سابق ص ١٢٠ .

٢٤- المصدر السابق ص ١٢١.

٢٥- بودلير ، شــــارل : أزهار الشر - مصدر سابق - ص ٧٥ .

٢٦- مكاوى ، عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث - مصدر سابق -ص ٩٦.

٢٧- بودلير ، شـارل : أزهار الشر ، مصدر سابق ، ص ٧٦.
٢٨- فضـــــل ، صلاح: منهج الواقعية فى الابداع الأدبى - الهيئة المصرية العامـة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨ - ص ص٦٨ ، ٦٩ .
29- Eliot , T.S : Rapsody on a windy night , (In) the complete poems and plays (1909-1950) - Harcourt Brace , world inc. New York, 1971 , P. 15 .
30- Eliot , T.S: The waste land , (in) The complete poems and plays- (Ibid) - P.P.43 , 44 .
31- Eliot , T.S : Ash wendsday , (Ibid) - P 61.
٣٢- اشارة الىأن الكلاب قد ساعدت (ايزيس) فى جمع أشلاء (أوزوريس) بعد أن قطعه(ست) . ولكن الآن لا يريد سكان الأرض الخراب أن توجد الكلاب فيها حتى لا تستخرج جسد 'أوزوريس ' من الأرض بأظافرها ، فيضطرون لمواجهة الحياة ، وهو منطق النعامة التى تدفن رأسها فى الرمال حتى لا يراها العدو وهو فى رأى اليوت - منطق الانسان المعاصر .
- راجع قصيدة اليوت :
The waste land , part 1 , The Burial of the dead - op.at P.39.
٣٣- مقتبس عن ' بودلير ' من قصيدته الى القارئ - راجع بودلير ، شارل : أزهار الشر ، مصدر سابق ص ٤٣ ، والنص قد وضعه اليوت فى القصيدة كالآتى:
" You ! hypoccrite Lecteure ! - mon Sembable, mon Frere ! "
34- Eliot , T.S : The waste land , part 1, The Burial of the dead , (in) The complete poems and plays. Op. cit .P . 37.
35- Eliot, T.S: The hollow men (in) the complete poems and plays. OP ct. P.5.
36- Ibid : P.6.
٣٧- الصباغ ، رمضان : حول الشاعر اليوت - مجلة سنابل - القاهرة - سبتمبر - ١٩٧٠ ، ص ٤٠ .
38- Eliot,T.S : The Frontoers of crticism ,(in) : on poetry and poets, New Yourk , 1957 , P.P 127 - 128 .

39- Eliot . T s - The Frontiers of cirtism" in on poetry and poets " - New yourk , 1957 . pl 27

40- Eliot, T.S: The Function of criicism, Selected Essays - London- 1948- PP, 24 . 25 .

٤١- ولسن ، كـــولن : ما بعد اللامنتمى - ترجمة يوسف شرورو ، عمرو يمق - دار الآداب - بيروت - ١٩٦٩ . ص ١٢٥

٤٢- اليوت ت . س. : ملاحظات نحو تعريف الثقافة - ترجمة شـكرى عيـاد - المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة د. ت . ص ١٩.

٤٣- نسبة الــى فيلسـوف الثبـات (بـارمنيدس) الفيلسـوف الإغريقـى - راجـع ، عبدالرحمن بدوى - ربيع الفكر اليونانى - مكتبـة النهضـة المصريـة - الطبعة الرابعة - القاهرة ص ص ١٤٤ - ١٥٠ .

٤٤- إليوت ، ت . س : ملاحظات نحو تعريف الثقافة - مصدر سابق - ص ١٨.

٤٥- المصـــــدر السابق: ص ص ١٧، ١٨

٤٦- نفـس المصــــدر : ص ٢٩ .

٤٧- نفـــس المصــدر : ص ص ٣١ ، ٣٢ .

٤٨- نفـــس المصــدر : ص ٩٦ .

٤٩- نفـــس المصـــدر : ص ١٠٩ .

٥٠ - راجع ' ولسن ' كولن : ما بعد اللامنتمى الفصل الثالث - ص ١٦٢

٥١- ولسن ، كولـن : اللامنتمـى - ترجمـة انيس زكـى - دار الآداب - بيروت - ١٩٦٥ - ص ١٤

52- Plekanove . G : Art and Socal life, translated by : A. Finlerg, Progress publishers - moscow , 2 nd printing 1974. P 36.

(المراجع العربية والمترجمة للعربية)

١- ابراهيم، زكريا : الفنان والانسان - مكتبة غريب - القاهرة د.ت

٢- اليوت ، ت. س : ملاحظات نحو تعريف الثقافة - ترجمة شكرى عياد . المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر - القاهرة .. د. ت

٣- انجلز، فردريك : أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة - ترجمة الياس شاهين - دار التقدم - موسكو

٤- بايو، لويس : أزمة مجتمع وازمة ثقافة - مجلة دراسات اشتراكية نوفمبر ١٩٧٤ - مطبعة دار الهلال - القاهرة - ١٩٧٤

٥- بدوى ، عبدالرحمن : ربيع الفكر اليونانى - مكتبة النضة المصرية - ط٤ - القاهرة

٦- بليخانوف، ج : الفن والتصور المادى للتاريخ - ترجمة جورج طرابيشى - دار الطليعة للطباعة والنشر - ط١ - ١٩٧٧

٧- بودلير، شارل : أزهار الشر - ترجمة محمد امين حسونة - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ابريل ١٩٦١

٨- بيا ، بسكال : بودلير بقلمة - ترجمة صلاح لبكى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٦٩

٩- شيلى ،بيرس بيش : دفاع عن الشعر - ضمن مهمة الناقد - مقالات، ترجمة محمد عبدالله الشفقى - كتب ثقافية - المؤسسة

المصريـة العامـة للأنبـاء والنشـر والتوزيـع والطباعـة (الـدار القوميــة للطباعة) - القاهرة - د.ت

١٠- الصباغ، رمضان : حول شاعر اليوت - مجلة سنابل سبتمبر ١٩٧٠

١١- فضل، صلاح : منهج الواقعية فى الابداع الفنى - الهيئـة المصريـة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨

١٢- فنكلشتين ، سيدنى : الواقعية فــى الفـن - ترجمـة مجـاهد عبدالمنعـم مجـاهد - مراجعـة يحـي هويـدى - الهيئـة المصريــة العامــة للتــأليف والنشر - القاهرة - ١٩٧١

١٣- فـيريفيل، ج : الأدب والفـن فــى الاشــتراكية - ترجمـــة عبدالمنعـم الحفنى - ط١ - القاهرة .

١٤- فيشـر ، إرنسـت : ضـرورة الفـن - ترجمـــة أسـعد حليـم - الهيئــة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧١

١٥- لالو، شارل : مبادئ علم الجمال (الاستاطيقا) - ترجمة مصطفى على ماهر مراجعة وتقديم يوسف مراد - دار احيـاء الكتـب العربيـة - القاهرة

١٦- لوفـافر، هـنرى: فـى علـم الجمـال - ترجمـة محمـد عيتـــانى - دار المعجم العربى ط١ - بيروت ١٩٥٤

١٧- لوكاش، جورج : دراسات فـى الواقعيـة الأوروبيـة - ترجمـة امـير اسكندرية - مراجعة عبدالغفار مكاوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢

١٨- ماركس، كارل : بؤس الفلسفة - ترجمة حليم اليازجي - دار اليقظة العربية ، ودار مكتبة الحياة - بيروت
١٩- مكاوى، عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث من بودلير الى الوقت الحاضر - جـ ١ - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة
٢٠- مكليش، أرشيبالد : التجربة والشعر - ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى مراجعة توفيق صايغ. منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر (بيروت) بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر (نيويورك) ١٩٦٣
٢١- نوكس، أ .: النظريات الجمالية (كانط - هيجل - شوبنهاور) - ترجمة محمد شفيق شيا - منشورات بحسون للثقافة - بيروت ١٩٨٥
٢٢- هويسمان ، دنيس : علم الجمال (الاستاطيقا) - ترجمة أميرة مطر - مراجعة احمد فؤاد الأهوانى - دار احياء الكتب العربية . القاهرة
٢٣- ولسن ، كولن : اللامنتمى - ترجمة أنيس زكى - دار الأداب - بيروت ١٩٦٥
٢٤- ولسن كولن : مابعد اللاّ منتمي - يوسف شرورو، وحلمى يمق - دار الأداب - بيروت - ١٩٦٩

المراجع الاجنبية

1- Astakov, Ivan: The Relationship Between an Object and Aesthetic Feeling, Tr. By Brayan Been, In Problem of Modern Aesthetics - Progress Publishers, 1st printing - Moscow - 1969.

2- Byron, Lord: When We Two Parted - In Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in English Language - 1924.

3- Eliot, T.S: Complete Poems and Plays (1909 - 1950) -Harcourt Brace, World Inc., New York, 1971.

4- Eliot, T.S. : The Frontiers Of Criticism , (in) : On Poetry and Poets, New York 1957.

5- Eliot, T.S. : The Function Of Criticism, Selected Essays, London, 1948.

6- Plekanove, G.: Art and Social Life, Translated By: A, Finlerg, Progress Publishers, 2nd printing 1974

7- Romanenko, Victor : The Beauty of Nature, Tr. By Bernard Isaace, In Problems of Modern Aesthetics, Progress Publishers - 1st printing,Moscow 1969.

الفهـــــرس

الصفحـة

للمؤلف

١- الالتزام فى الادب والفن — دراسة - صدر ١٩٨٨

٢- حكايات من مكابدات السندباد — شعر - صدر ١٩٩٠

٣- فلسفة الفن عند سارتر
وتأثير الماركسية عليها — دراسة - صدر ١٩٩٤

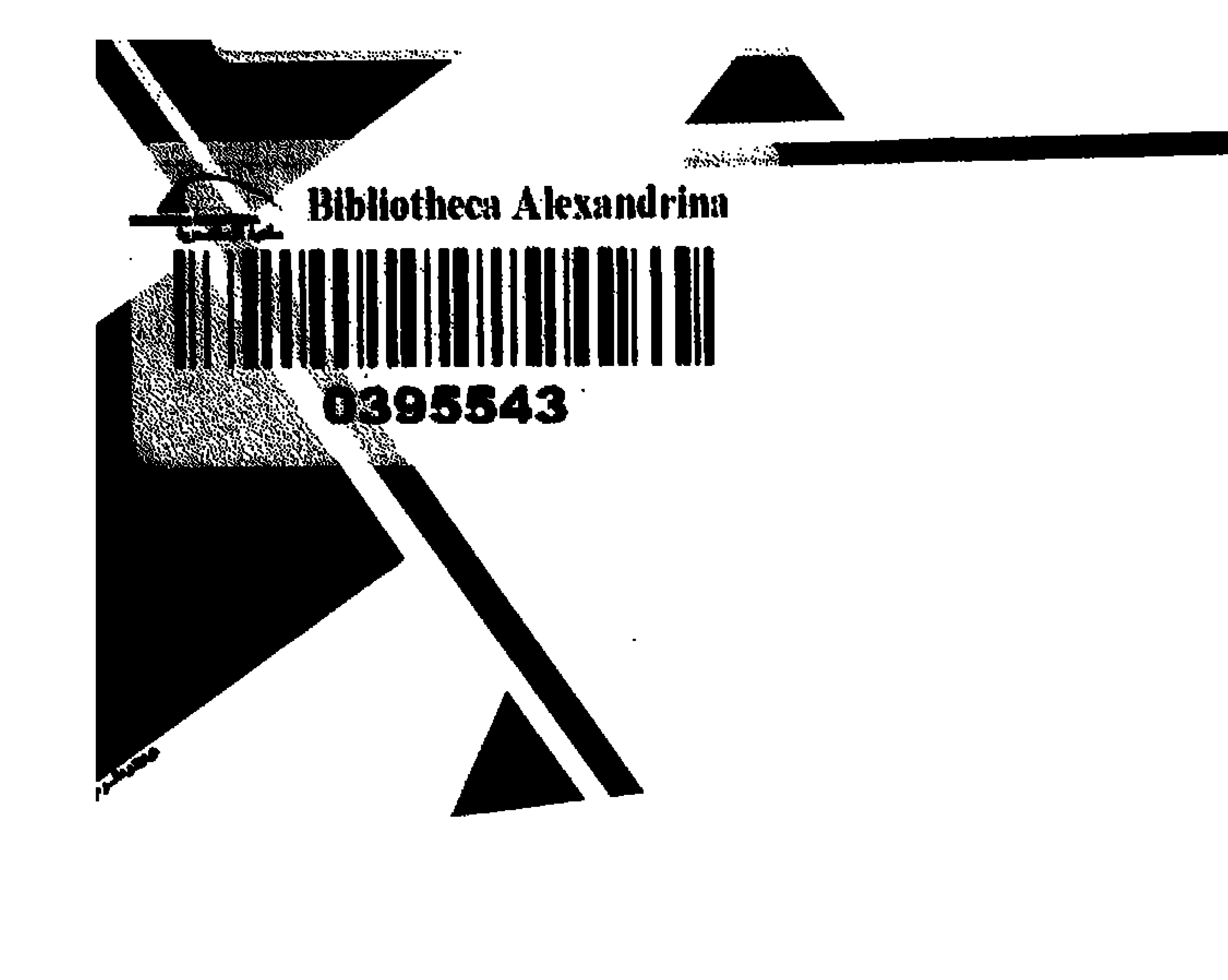
٤- الفن والسياق الاجتماعى — دراسة - صدر ١٩٩٦

٥- التفسير الاخلاقى للفن
عند اليونانين — دراسة - يصدر قريبا

٦- معذرة ياقمرى — شعر - تحت الطبع

٧- الاحكام التقويمية فى
الجمال والاخلاق — دراسة - يصدر قريبا

٨- النورس وانت — شعر - يصدر قريبا


Bibliotheca Alexandrina
0395543